Арсень Ліс

ПЯКУЧАЙ МАЛАНКІ СЛЕД

эцюд да партрэта мастака Тарыда

Арсень Ліс

ПЯКУЧАЙ МАЛАНКІ СЛЕД

эцюд да партрэта мастака Горыда

Мінск «Мастацкая літаратура» 1981

ББК 85.153(2)7
Л 63

Л $\frac{70202-107}{М 302(05)-81}$ 77—81 4903040000

ПОШУК ДАРОГ

У культурна-грамадскае жыццё Заходняй Беларусі, а сягоння можам сказаць — і ў беларускае мастацтва Язэп Горыд увайшоў напорыста і адметна як на гэта яму дазвалялі талент і яркая чалавечая асоба. Па скупых звестках аўтабіяграфічнага накіду, які адносіцца да 1923 года — часу паступлення Горыда ў Віленскі універсітэт, цяжкавата меркаваць, што канкрэтна прыхінула яго да прагрэсіўнага друку Заходняй Беларусі. Але і гэтых некалькіх штрыхоў дастаткова, каб зразумець, што перад тым, як стаць вядучым мастаком заходнебеларускай «Маланкі», жаданай госці пад кожнай сялянскай страхой і ў рабочых кварталах, перш чым стварыць графічны летапіс вызваленчага руху часоў яго найбольшага ўздыму, Горыд павінен быў перажыць духоўны пералом. Вось жменька фактаў, узятых амаль даслоўна з аўтабіяграфічнага аркуша мастака ў перакладзе з польскай мовы. «...Нарадзіўся ў Адэсе ў 1896 годзе 15 ліпеня. Пастаянна жыў у Марыупалі, дзе ў 1914 годзе скончыў гарадскую школу. Далей не вучыўся, бо працаваў у канторы, утрымліваючы старога бацьку з вялікай сям'ёй. Служыў у царскай арміі як вольнапісаны ў Маскве. На Кубані трапіў у польскае войска стральцом у дывізію генерала Жэлігоўскага, прымаў удзел у баях гэтай дывізіі ў Бесарабіі і Галіцыі ў 1918—1919 гадах і

тройчы быў паранены...» Біяграфічныя факты пакідаюць некалькі загадак. Праўда, можа, не такіх ужо складаных. Па-першае, як апынуўся ў генерала Жэлігоўскага, дарэчы, таго самага, што ў 1921 годзе ўчыніў інсцэніраваны бунт супроць камандавання польскага войска: нібыта насуперак волі яго і кіраўніка дзяржавы, нашыўшы на канфедэраткі жаўнераў акрамя белага арла і дзяржаўны знак гістарычнай Літвы, кінуў сваю дывізію на заняцце Віленшчыны і Вільні, адданых паводле мірных пагадненняў у Версалі буржуазнай Літоўскай рэспубліцы. А яшчэ Жэлігоўскі быў вядомы тым, што ў 30-я гады разам з дэмакратычна настроенай польскай інтэлігенцыяй наведваўся на вечары беларускай паэзіі, у прыватнасці, з выступленнямі Максіма Танка. Не маючы пад рукой дастаткова дакументальных сведчанняў, успамінаў сучаснікаў, сяброў мастака, не адразу адкажаш і на пытанне, што прывяло Горыда ў Вільню, а пазней і ў грамадскі рух заходнебеларускіх мас. Тое, што трапіў у польскае войска, неабавязкова ішло ад перакананняў. Былі нейкія канкрэтныя абставіны, а асноўнае — паходзіў з каталіцкай сям'і.

Бацькава прозвішча Горыд — мала дзе сустракаецца, мабыць, толькі на Ашмяншчыне [1].

---

[1] Ул. Содаль у публікацыі «З памяці народнай» гаворыць пра суседку і далёкую сваячку Францішка Багушэвіча па прозвішчу Горыт.

Цікава, што нейкі Горыд успамінаецца яшчэ ў вызначэнні-прадпісанні Мураўёва-вешальніка ў сувязі са справай аб удзеле ў паўстанні 1863 года бацькі Францішка Багушэвіча, сябра і брата паэта.

Пасля распараджэння аб перадачы Багушэвічаў ваенна-палявому суду ў другім пункце гэтага, увогуле характэрнага для стылю «дзейнасці» ўсмірыцеля краю,

Маці была з Янкоўскіх. Прозвішча, пашыранае пераважна на Віленшчыне і Гродзеншчыне. Выезд бацькі на поўдзень у свой час, пэўна, быў звязаны з працай. Сына паклікала прадзедаўская зямля. Звольніўшыся з войска ў 1921 годзе, асеў у Вільні. Што рабіў, у якім асяроддзі кружыў да паступлення на мастацкі факультэт, невядома. Дзесь праходзіў універсітэты жыцця, і што яны былі нялёгкія, але затое кіравалі развіццё маладога Горыда ў добрым напрамку, можа, відаць, засведчыць такое. Студэнты, сябры і знаёмыя Горыда, хто з подзівам, а хто і з захапленнем, хутка сталі заўважаць свайго сабрата ў шэрагах рабочых дэманстрантаў. Размашыста, упэўненым крокам ішоў ён на самым пярэдзе пад сцятым позіркам паліцыянтаў і шпікоў. Самаахвярна кідаўся бараніць чырвоны сцяг дэманстрацыі, калі на яго нападалі малойчыкі з рэакцыйных груповак — «боювкі» (баявыя дружыны.— *А. Л.*). Што гэта была не поза, не фронда, неўзабаве пацвердзіла і яго мастацкая творчасць.

Будучы студэнтам 3-га курса Горыд пачаў стала ўдзельнічаць у беларускім прагрэсіўным друку і заявіў аб сабе як смелы палітычны сатырык, таленавіты кніжны графік. Відаць, сацыяльная праўда вызваленчага руху працоўных мела большую прыцягальную сілу, чым тая дзяржаўнасць, за якую ваяваў пад штандарамі дывізіі Жэлігоўскага. Горыд не ап'янеў ад зда-

---

дакумента, гаворыцца: «Селяніна Ашмянскага павета вёскі Лопаці Антона Горыда, вінаватага ў зносінах з мяцежнікамі і дастаўленні ім хлебных прыпасаў, не аддаючы пад суд, адправіць разам з сям'ёй у Томскую губерню для пасялення на казённых землях...» (Пачынальнікі. Уклад. Г. Кісялёў.— Мн., 1977, с. 402.)

бытай незалежнасці. Убачыў, што плён яе, жуючы прыгожыя словы аб вольнай айчыне, прысвойваюць тыя, хто свой дабрабыт збудаваў на працы і нядолі іншых. Размашыстыя мазуркі на гонар адраджэння буржуазнай Польшчы, якія гучна грымелі ў віленскіх залах на пачатку 20-х гадоў, не заглушылі ў вушах будучага мастака скаргаў і крыўд беларускага сялянства і віленскага пралетарыяту, іх усё больш настойлівага ў сцвярджэнні сваіх правоў голасу. І як мастак і грамадзянін ён рашуча стаў на бок тых, хто падымаўся на барацьбу за айчыну будучага — такую, дзе не будзе ні сацыяльнай, ні нацыянальнай нядолі. У органе вызваленчага руху, двухтыднёвым сатырычна-гумарыстычным часопісе «Маланка», пачаў супрацоўнічаць з першага верасня 1926 года.

Да таго, як Горыд прыйшоў у «Маланку», заходнебеларускі друк меў практыку гумарыстычна-сатырычнага асмяяння выяўленчымі сродкамі. Першай спробай перыядычнага гумарыстычнага выдання на заходнебеларускім грунце быў двухтыднёвы часопіс «Авадзень», заснаваны ў снежні 1924 года. Заснавальнік яго і рэдактар-выдавец Антон Васілеўскі пісаў гумарыстычныя апавяданні ў духу Ядвігіна Ш., змяшчаў у часопісе свае драматычныя абразкі, фельетоны. З гумарыстычнымі замалёўкамі, жартамі даволі часта выступаў Гальяш Леўчык. Большасць аўтараў, аднак, хаваліся пад псеўданімамі і крыптаграмамі: Васіль Гаротны, С. Крапіва, Я. Маланка, Дык-Дзеля, Б. Дрозд, Г...ч, Ш...а, П...ка, С — к і інш. Гумарыстычныя малюнкі і карыкатуры належалі маладым мастакам А. Бусько, Л. Дудку, Я. Маразовічу. Аўтарам паасобных з іх быў сам рэдактар.

Часопіс падымаў некаторыя надзённыя пытанні тагачаснага грамадскага жыцця (зацісканне ўладамі падаткавага прэса, розныя праявы нацыянальнага ўціску і інш.), але яркага палітычнага аблічча не набыў. На яго старонках пераважаў бытавы гумар. Нізкаваты быў і выяўленчы ўзровень. Асобныя малюнкі залішне аляпаватыя нават для гумарыстычнага часопіса. Пры літаграфскім спосабе выдання, малым тыражы з прычыны сціплых сродкаў выдаўца агульны выгляд часопіса быў беднаваты. Усё гэта разам узятае ды ў дадатак прычэпкі цэнзуры хутка даканалі выданне. На дзесятым нумары «Авадзень» спыніў сваё існаванне. Пазней, праўда, спрабаваў ажыць, але ненадоўга. Тым часам пачатак быў зроблены. «Маланка», заснавальнікамі якой былі і выхадцы з «Авадня», Маразовіч, напрыклад, пачала сваё жыццё ў студзені 1926 года з карыкатуры на свайго папярэдніка і адразу стала набіраць вышэйшы грамадскі тон. Асноўнай тэматыкай часопіснай графікі сталі розныя балючыя пытанні заходнебеларускага жыцця і ўсёй краіны ў цэлым. Пераважна бытавыя і слабыя ў «Авадні» малюнкі Маразовіча набылі ў новым выданні большую мастацкую выразнасць і глыбейшае сэнсавае напаўненне. Гэта можна сказаць пра тытульныя малюнкі, змешчаныя ў першым, другім і чацвёртым нумарах, асабліва ў другім, дзе паказана, як пад музыку аркестра згодніцкіх партый кулацкага «Пяста», «Вызволеня» і іншых на кнізе законаў аб зямельнай рэформе танцуюць і п'юць на «брудэршафт» прадстаўнікі крайняй правай партыі — эндэцыі (Народова дэмократыя) і Польскай партыі сацыялістычнай (ППС). Раздушаныя кнігай законаў аб рэфар-

ме, пад абцасамі эндэкаў і «шчыблетамі» пэпээсаўцаў ляжаць сяляне. Постаці гаспадароў становішча выпісаны вельмі характарыстычна, з добрым адчуваннем магчымасцей сатырычнага жанру.

Ужо трэці нумар «Маланкі» цэнзура канфіскуе. Такі ж лёс напаткаў і пяты. Але часопіс абранага напрамку не мяняе. Сацыяльнай вастрынёй і бытавой дакладнасцю вызначаюцца на яго старонках малюнкі Васіля Сідаровіча, палітычнай актуальнасцю — карыкатуры, падпісаныя крыптонімам Ю. Ш., і асабліва скаропісам Гіз. Рысункі Гіз'а сустракаліся яшчэ ў «Авадні» і былі пазначаны прыкметнымі мастацкімі магчымасцямі.

Карыкатура гэтага аўтара, што ішла тытульным аркушам восьмага нумара «Маланкі» ад 1 красавіка 1926 года, якраз напярэдадні майскага перавароту маршалка Пілсудскага, была пякуча надзённай. У Польшчы таго часу палітычная атмасфера навальнічна згусцілася. Буйная буржуазія і памешчыкі праз свае друкаваныя органы ўголас марылі аб моцнай уладзе, жалезнай асобе накшталт Мусаліні. Кандыдат у польскія дучэ ўжо ўпотай рыхтаваў пераварот. «Маланкаўскі» твор Гіз'а перадаваў шаленства рэакцыі, выкрываў яе змову супраць народа, супраць працоўных. Карыкатура паказвала Мусаліні, а больш дакладна, абагулены тып, вобраз дыктатара з тварам, застылым ад уяўнай велічы. У руках — атрыбуты абсалютысцкай улады. Ад усёй постаці вее грубай фізічнай сілай, бездухоўнасцю. Груба і крыху грэбліва ўзвышаецца постаць дыктатара перад людзьмі, што кадзяць яму фіміям, схілілі ў пашане тоўстыя каркі. Гэта эндэкі — прадстаўнікі

самай рэакцыйнай партыі даваеннай Польшчы. У вачах тых, што на пярэднім плане,— пакора, захапленне, фанатызм. А далей моцныя аблыселыя галовы глядзяцца як брук. Па ім, гэтым бруку, толькі было і ўзысці ўгору прадстаўніку моцнай улады, дыктатару, аб якім у страху перад рэвалюцыяй, перад сацыяльнай адплатай працоўных марылі, каго прызывалі ўрэшце не толькі памешчыкі і буржуазныя вярхі, але і абывацель: балазе зацішней яму пад жалезнай рукой дыктатара.

Калі трапляеш у гэты спрадвечны горад, месца Горыдавай маладосці і творчага ўзлёту, не так цяжка ўявіць, як мастак прыйшоў на Гетманскую, 4, дзе ў восень 1926 года мясцілася рэдакцыя гумарыстычна-сатырычнага беларускага часопіса. Трапіць сюды было проста, і гэта ў якім ні вазьмі сэнсе. Трэба было толькі крыху прайсці ад Вострай Брамы, гэтых варот старажытнай Вільні, уніз, дзе вуліцы рабіліся трохі прасторней ад муроў, камяніц. Сюды на лапінку-пляцоўку, якую і плошчаю не назавеш, выбегла некалькі вуліц. Сярод іх і Гетманская, сёння Чайкоўскага, невялікая, пакручастая. Якраз у крайнім, што на самым рагу, доме (тады была там драўляная прыбудоўка), успамінае стары беларускі журналіст і адзін з дзейных дапісчыкаў часопіса Янка Пачопка, у адным вялікім доўгім пакоі і атабарылася рэдакцыя «Маланкі». Таго, хто перaступаў парог рэдакцыі з сатырычнымі вершамі, фельетонамі, заметкай-скаргай на самаўпраўства панскай адміністрацыі, асабліва лютай на месцах, хто проста заходзіў папрасіць рады-парады, сустракаў

найчасцей невысокі, каржакаваты круглатвары мужчына з маладым, амаль юным абліччам, мяккай, добрай, зусім не з'едлівай, што пасавала б сатырыку, усмешкай. Гэта быў рэдактар Іван Маразовіч. Янка Маланка — пад такім імем яго ведала, чытала цемнаватая яшчэ тады, але прагная друкаванага роднага слова, дасціпнага смелага палітычнага жарту, артыкула працоўная Заходняя Беларусь. Наогул жа склад рэдакцыі тады не прынята было друкаваць. Перыядычныя выданні часта падпісвалі людзі, якія фактычнымі рэдактарамі не былі, а проста гатовы былі ахвяраваць сабой дзеля справы. Рэдактараў лёс быў вельмі няпэўны. Рэдагаванае выданне ў любы час маглі сканфіскаваць, а рэдактара адправіць за краты. Таму рэвалюцыйна-дэмакратычны друк мусіў быў выпрацаваць адпаведную тактыку і не ставіць фактычнага рэдактара пад удар. Відаць, такім для адводу вачэй рэдактарам, які падпісваў «Маланку» і афіцыйна прадстаўляў яе перад уладамі, быў М. Луцэвіч. На здымку ж у складзе рэдакцыі за 1927 год яго не відаць. Трэба думаць, што часопіс даваў на падпісаным здымку ў аўтарытэтнай публікацыі рэальны склад сваёй рэдакцыі. Дык вось на здымку ў «Беларускім календары на 1927 год» першым злева сядзіць Маразовіч, як сапраўдны, непадстаўны рэдактар, а ў цэнтры Ігнат Дварчанін. Сярод іншых членаў рэдкалегіі Міхась Васілёк і Язэп Драздовіч. Перш за ўсё ўяўляе цікавасць, звяртае на сябе ўвагу той факт, што такое непасрэднае дачыненне да выдання «Маланкі» меў Ігнат Дварчанін, адзін з лідэраў рэвалюцыйна-дэмакратычнай арганізацыі «Змаганне».

Ігнат Дварчанін быў прыкметнай постаццю

ў грамадскім жыцці Заходняй Беларусі. Сакратар Беларускага выдавецкага таварыства, аўтар папулярнай «Хрэстаматыі новай беларускай літаратуры», складзенай з улікам дасягненняў савецкага літаратуразнаўства, Дварчанін у 1928 годзе прайшоў у сейм па спісу рабоча-сялянскага блоку. Разам з Я. Гаўрылікам і іншымі левымі дэпутатамі стаў заснавальнікам «Змагання», прамой пераемніцы вызваленчых ідэй Беларускай сялянска-работніцкай Грамады (БСРГ). У сейме да арышту заставаўся стойкім барацьбітом за інтарэсы працоўных. У 1930 годзе стаў членам Камуністычнай партыі Заходняй Беларусі (КПЗБ). Матэрыялаў Дварчаніна ў «Маланцы» не відаць, хоць ён быў неблагі літаратар. Мабыць, кіраўнікі вызваленчага руху паслалі яго ў часопіс для ідэйнага кіраўніцтва. Не зусім зразумелай выглядае прысутнасць у складзе рэдкалегіі «Маланкі» Драздовіча. На старонках часопіса выступіў мастак толькі адзін раз, калі не лічыць таго, што часам змяшчалася яго застаўка, дзе даволі ўдала былі выкарыстаны цікава скампанаваныя і новыя сімвалы працы. Драздовіч, будучы жартаўлівым, вясёлым па натуры, у графіцы схільнасцей да гумарыстыкі не выказваў. Не пакінуў у сваіх графічных серыях і выразнага нахілу да надзённых грамадскіх тэм. Прынамсі, да сярэдзіны 20-х гадоў. Праўда, імкнуўся быць надзённым праз актуалізацыю мінулага народа. У гэтым апошнім трэба бачыць, мабыць, асаблівасць яго таленту. Відаць, рэдакцыя імкнулася прыцягнуць мастака да працы ў часопісе як прызнаную творчую адзінку, як чалавека, што, падзяляючы ідэі вызваленчага руху, мог быць карысны сваім талентам графіка, і ў першую

чаргу спадзяваліся ад яго малюнкаў менавіта сатырычнай графікі. Затое прысутнасць Драздовіча ў складзе рэдакцыі «Маланкі» можа падказаць яшчэ адзін з магчымых шляхоў Горыда ў часопіс.

Рызыкоўна сказаць, які творчы багаж, набытак меў Я. Горыд, калі прыйшоў у рэдакцыю баявога заходнебеларускага двухтыднёвіка. Ва ўсякім разе, часопіснай практыкі ў яго не было. За плячыма засталося толькі пару курсаў, праслуханых на правах вольнага слухача ў Віленскім універсітэце, у тым ліку і з галіны графікі.

У той час, як Горыд паступіў у Віленскі універсітэт, выкладчыкам графікі на мастацкім факультэце быў Катарбінскі. Неўзабаве яго замяніў малады ад'юнкт Ежы Гопэн, цяпер вядомы мастацтвазнаўца ў Польскай Народнай Рэспубліцы. Мастак Міхал Сеўрук, аўтар цікавых графічных аркушаў, які скончыў Віленскі універсітэт пазней за Горыда, успамінаючы пра сваіх настаўнікаў, заадно няблага ўзнаўляе атмасферу на факультэце, дае ўяўленне, як ішло навучанне будучых графікаў.

«Відаць, адносіны ад'юнкта Ежы Гопэна да студэнтаў прывабіла нямала жадаючых жывапісцаў займацца графікай. ...Гопэн моцна клапаціўся аб нашых працах. Сядзеў амаль увесь час з намі, дапамагаў падняць тэхнічны бок гравюр, дапамагаў пры нарыхтоўцы лакаў, пры траўленні афортаў, сачыў за надрукаваннем гравюр. Гаварыў аб сутнасці гравюр, аб кампазіцыі чорных і белых плям...»

Як відаць з успамінаў Міхала Сеўрука, ды даводзілася чуць і ад Пятра Сергіевіча, таксама выхаванца Віленскага універсітэта, няблага было пастаўлена на факультэце і выкладанне лі-

тарніцтва, афармілельскай графікі, і ў першую чаргу графікі шрыфтоў.

«Ад'юнкт Ленарт,— згадвае Сеўрук,— быў вельмі патрабавальны і дзівакаваты... Перш за ўсё ён знаёміў нас з тэхнічным бокам, патрабаваў пазнання матэрыялу і імкнуўся знайсці ў кожнага выхаванца характар літары толькі яму ўласцівы і звязаны з матэрыялам. Сачыў за кампазіцыяй усяго тэкста і паперай... У яго працавалі вельмі многа: па шмат гадзін запар, і, акрамя таго, дахаты даваў падхадзяшчыя заданні. Наогул стараўся прышчапіць культуру... і патрабаваў ад мастака, каб той ведаў, якое адценне ён носіць.

Літара ў яго павінна была быць напісанай адразу, як толькі пяро дакранаецца паперы... абавязковым было, каб адчуваўся характар дадзенага інструмента (лапатка, егіпецкі чарот або пяро «тох», «рэдзіс» і да т. п.) і ніякай падробкі, ніякай капіроўкі, ніякага трафарэту».

Ацэньваючы ж у цэлым атмасферу, што панавала на мастацкім факультэце, якой дыхаў і Горыд, Сеўрук піша: «Наогул адносіны паміж студэнтамі і прафесарамі на нашым факультэце я назаву дзівоснымі. Яны садзейнічалі натхнёнай працы без прыжымаў, пры абсалютнай свабодзе. Прафесары нашы былі нам як старшыя таварышы і адначасна карысталіся між нас заслужаным аўтарытэтам. Памяць аб іх і ўдзячнасць засталіся ў сэрцах нашых на ўсё жыццё».

Нельга з пэўнасцю сказаць, што́ менавіта прыхінула Горыда да беларускага гумарыстычна-сатырычнага часопіса і шырэй — да працы на рэвалюцыйна-вызваленчым фронце. Перадумовай, канешне ж, было палітычнае выспяванне Горыда-чалавека, грамадзяніна. Існаваў жа

і польскі прагрэсіўны друк. Праўда, у Вільні ў 20-я гады ён яшчэ не дыферэнцыраваўся з агульнадэмакратычнай плыні. Ды, мабыць, цэнтр яшчэ не даваў столькі пякучага палітычнага матэрыялу, колькі давала тады свайму рэвалюцыйна-дэмакратычнаму друку даведзеная да жабрацтва, працоўная Заходняя Беларусь. Думаючы пра тое, хто канкрэтна падштурхнуў Горыда да беларускага друкаванага слова, хто прывёў яго ў «Маланку», міжволі вяртаешся да Драздовіча. Даволі каларытная як на той час была гэта постаць, відная на ўсю Вільню. Дарма, што жыў ледзь не жабраком і слыў дзіваком сярод некаторых. Мастак і летуценнік Драздовіч быў чалавек таварыскі, прыязны, вечна захоплены шмат чым і перш за ўсё ідэяй стварыць вялікае мастацтва, якое сваім чарадзейным святлом высветліла б увесь гістарычны шлях беларускага народа, мастацкі ўвасобіла яго духоўнае аблічча, мары, спадзяванні, дало сінтэзаваны і непаўторны вобраз радзімы-бацькаўшчыны. У Вільні ў пачатку 20-х гадоў Драздовіча можна было сустрэць усюды. У рэдакцыях радыкальных беларускіх газет, якіх не ашчаджала цэнзура, але якія ўсё ж гаварылі панскім уладам і прыгнечаным імі працоўным праўду. У тэатральна-драматычнай майстроўні, заснаванай жменькай творчай інтэлігенцыі, у тым ліку Леапольдам Родзевічам і Максімам Гарэцкім, каб уздымаць беларускае сцэнічнае мастацтва. Там нельга было абысціся без яго, Драздовічавай, няўёмнай фантазіі і пэндзля. Сустрэць рослую, паглядную постаць Драздовіча можна было і сярод гімназійнай моладзі, на падворку Базылянскіх муроў. Працаваў мастак нядоўга ў беларускай гімназіі, хутка быў справаджаны за

нядобрападзейнасць. Усё ж паспеў заснаваць студыю для маладых мастакоў, назваўшы яе майстроўняй. У студыі гэтай спасцігалі пачаткі выяўленчага мастацтва будучыя мастакі Мікола Васілеўскі, Васіль Сідаровіч, Раман Семашкевіч... Зазіраў сюды і кіраўнік гімназійнага хору Рыгор Шырма. На адным з фотаздымкаў тых часоў можна бачыць на фоне цэлай выстаўкі прац студыйцаў самога Драздовіча ўбаку, а ў цэнтры — будучага ўладара беларускай песні, валявога, мэтаімклівага, у атачэнні студыйцаў. Нарэшце, высокую, лёгкую ў хадзе постаць мастака можна было няцяжка заўважыць на характэрных цеснаватых віленскіх вуліцах, дзе-небудзь у таннай харчэўні, дзе ён горача развіваў новую ідэю пра космас, сусвет, якім быў на той час фанатычна захоплены, аб якім летуцеў ды спрабаваў зрабіць, здзейсніць сёе-тое і сам, каб увасобіць фарбамі сваю фантазію-мару. Можна дапусціць, што зазіраў Драздовіч і на мастацкі факультэт Віленскага універсітэта. Не каб студыяваць там. Пра гэта не прыходзілася нават і думаць. Не заўсёды былі грошы і на звычайны чорны хлеб. Ды і гады былі не тыя, каб слухаць прафесароў разам з бязвусымі юнакамі. Праца там мастакоў, у тым ліку і маладых хлопцаў, студэнтаў, магла яго цікавіць. Так ці іначай Язэп Горыд у 1925 годзе ўжо пэўна быў знаёмы з Драздовічам. Аб гэтым можна меркаваць па кнізе Антона Грыневіча «Беларускі дзіцячы спеўнік», што выйшла на пачатку 1925 года. Грыневіч быў найбліжэйшы сябар Драздовіча. У адным пакоі на Віленскай, 12, яны дзялілі нялёгкі быт, елі з адной пасудзіны. Афармленне вокладкі спеўніка, зробленае крыху нядбала лёгкай рукой, было ледзь не першай вядомай

працай будучага славутага беларускага графіка-сатырыка і мастака Язэпа Горыда. Але не першай. Горыд ужо паспрабаваў прычыніцца да працы на беларускай культурнай ніве. Ён вельмі ўдала перавёў на камень для друку літаграфскім спосабам, ды ці толькі перавёў, партрэт Янкі Купалы, накіданы алоўкам выкладчыцай гімназіі Нінай Сасноўскай. (Памерла ў лютым 1978 года ў Вільнюсе. Паходзіла з Гродзеншчыны.) Дык вось гэту немудрагелістую, але шчырую і ўдалую працу двух маладых талентаў — партрэт песняра — напаткаў шчаслівы лёс. Размножаная ў друкарні Ласкова, яна ў тысячах экземпляраў разышлася па ўсёй Заходняй Беларусі і трапіла пад саламяныя стрэхі і ў гарадскія сутарэнні, стала там духоўнай адзнакай вызваленчага руху, неад'емнай рысай сялянскага інтэр'еру. Невыпадкова яна адазвалася нават у мастацкіх творах, напрыклад, у вершах Максіма Танка[1]. На партрэце Сасноўскай — Горыда Янка Купала ўвасоблены як маладая надзея. Абліччa яго светлае, думнае, праменіць Розум, Надзею, Веру, праменіць Дабро. Рыгор Раманавіч Шырма ўспамінаў, як

[1] Шэрыя хаты, платы і вароты,
Белая ноч на дварэ.
Нешта лучына не хоча гарэць
Роўна пад шум калаўрота.
Цеста, схіліўшыся, месіць старая
З жытняй мякінай ў дзяжы.
— Хоць бы да першых растопаў дажыць,—
Хворы на ложку ўздыхае.
Дымам счарнелыя бэлькі заслала.
З патрэп'я сцелецца пыл.
. . . .
У рамках сумуе Купала.

(«Песня куліноў»).

у 1940 годзе, будучы госцем у яго на беластоцкай кватэры, Іван Дамінікавіч доўга сядзеў у задуме, час ад часу пазіраючы на свой партрэт на сцяне, і нельга, боязна было парушыць маўклівую размову паэта з сабой. Відаць, праца Сасноўскай — Горыда абудзіла ў ім нейкія важкія думы-ўспаміны.

Задоўга да таго, як убачыць у архіўным сховішчы «Маланку», гартаць яе пажоўклыя старонкі ды ўразіцца карыкатурамі, малюнкамі, накідамі Язэпа Горыда, я чуў нямала пра выданне, якое «смаліць, што два тыдні». Рана чуў, у падлеткавыя гады. Час ад часу да нас заходзіў мамін старэйшы брат, дзядзька Грышка. Жвавы гэта чалавек. Некалі, мабыць, у канцы 50-х, ён здзівіў нашага руплівага літаратуразнаўцу, пісьменніка Уладзіміра Калесніка: так сыпаў вершамі, успамінамі, калі той, збіраючы звесткі пра Алеся Салагуба, патрапіў у Яневічы, вёску, дзе заходнебеларускі паэт-рэвалюцыянер часта бываў.

У гутарцы на розныя жыцейскія тэмы дзядзька Грышка мог трапна, да месца прыгадаць нейкі куплет або цэлы верш Францішка Багушэвіча, прадэкламаваць Купалу, штосьці з «Маланкі». «Не цурайся мяне, панічок» з вуснаў дзядзькі Грышкі я ведаў на памяць, яшчэ не пераступіўшы парог Залескай школы. У студэнцкія гады мне ўсё цікавей і цікавей было слухаць дзядзькавы згадкі, глядзець, як жыва паказваў ён сцэнкі, лёгка пасміхаўся пры гэтым. Чамусьці ніколі не прызнаўся, я даведаўся пра гэта ад маці, што ў часы Грамады дзядзька Грышка сядзеў у Лукішскай турме. Можа, не

столькі за тое, што быў сакратаром гуртка ў Яневічах, а за тое, што браты былі ў Савецкай Расіі, а сам дзядзька Грышка любіў нядзельным часам пачытаць суседзям газету, расказаць, што дзеецца ў свеце, пазнаёміць з вясёлай насмешлівай і праўдзівай да жыцця беларускага народнага «Маланкай». З Лукішак у 1927 годзе Рыгор Дудка вярнуўся нешта месяцы праз тры, але мусіў штотыдзень хадзіць у Беніцу, паказвацца, што не ўцёк. А ноччу часам з'яўляліся пад акном паліцыянты, пасвечвалі ліхтаром, пыталіся:

— Гжыгож, ты спіш?

— Сплю,— азываўся дзядзька Грышка.

— Ну то спі! — адказваў паліцэйскі патруль, упэўніўшыся, што «выўратовец» дома, а не на партыйным сходзе ды лістоўкі не раскідае.

Пра «Маланку» расказваў у свой час і дзядзька Захарка, родны брат мастака-«маланкаўца» Васіля Сідаровіча. Успамінаў малюнкі, або, дакладней, тэмы асобных з іх. Расказваў, як ён і гімназісты выступалі аднойчы на сходзе ў роднай Сівіцы, гаварылі пра зямлю, пра падаткі, пра асаднікаў, паноў, што вольна расселіся ў наваколлі на багатых зямельных абшарах...

— Аж слёзы на вачах выступалі ў сялян, калі слухалі тых хлопцаў.— І яшчэ ўспамінаў, што гімназісты намаўлялі сялян пісаць пра свае крыўды ў беларускія газеты ў Вільню.

Дзядзька Захарка, чалавек павольны, разважлівы, крыху філосаф, расказваў інакш, чым дзядзька Грышка. У яго не было той жывой, красамоўнай мімікі, жэстыкуляцыі, якія суправаджалі гутарку ў дзядзькі Грышкі. Успамінаў нейкі факт, а сам паглыбляўся на хвіліну ў

свае думкі. Хутчэй разважаў услых, чым расказваў.

Урыўкі з вершаваных фельетонаў «Маланкі», куплеты гумарыстычных песень, прыпевак з яе старонак траплялiся мне, калі паспрабаваў збіраць рэвалюцыйны фальклор былой Заходняй Беларусі. Тады пахадзіў быў крыху па Нясвіжчыне, Наваградчыне, Слонімшчыне, Пружаншчыне, Ваўкавышчыне... Ад былых членаў Кампартыі Заходняй Беларусі, грамадаўцаў пачуў нямала цікавага аб мужным змаганні ў падполлі супроць рэжыму санацыі. Песні ж збіраліся пакрысе. Шмат каго з былых падпольшчыкаў не засталося ў жывых: на свеце адшумела найвялікшая з войнаў. І песні такая рэч, што памятаюць не ўсе. Тым больш праз гады. Сярод пачутага было нямала фактаў для роздуму, такіх, што пісьменніку прыдаліся б для кніг. Я ж міжвольна вяртаўся да думкі: «Вось «Маланка» нейкіх не цэлых два гады пратрывала ва ўзрушаным моры заходнебеларускага жыцця, а так доўга жыве ў памяці старэйшага пакалення, пакінула па сабе ўдзячны ўспамін».

Не ведаў я доўга, хто такі яе рэдактар Маразовіч, што свае гумарыстычныя і сатырычныя творы падпісваў Янка Маланка, які яго лёс.

Неяк загаварыў пра гэта з адным настаўнікам у Гродна.

Той з жалем успомніў. У час вайны аднойчы ўбачыў у партызанскай зямлянцы, як задыхаўся, паміраў ад хваробы горла чалавек. Суседні з ім па нарах партызан сказаў: «Гэта, братка, Іван Маразовіч, рэдактар віленскіх беларускіх выданняў, памірае...» Знаёміцца ўжо было позна.

Сярод іншых матэрыялаў у «Маланцы» звяртае ўвагу, запамінаецца «Адзін дзень майго рэдактарства» Маразовіча. Гумарэска мае падзагаловак «Праўдзіва з натуры». Па праўдзе кажучы, гумарэскай называеш гэту рэч умоўна. Якая там гумарыстыка — сапраўдны смех скрозь слёзы. Рэдактар «Маланкі» ўзяў і апісаў адзін свой дзень. Вядома, нешта крыху абагульніў, і малюнак выйшаў тыповы, цікавы з пазнавальнага боку, бо кідае святло на ўмовы, у якіх рабіўся, выходзіў часопіс.

«Сяджу ў рэдакцыі, удакладняю рахункі. Кожная лічба, кожны нуль страшыць мяне горай паліцыянта, бо расход усцяж расце і расце, а прыход затрымаўся на адной лічбе і стаіць, бы мёртвы, не хочучы, як польскі злоты, падымацца ўгару.

Стук, стук, стук!..

— Зайдзіце!

У мяне забегалі мурашкі па целе і пацямнела ў вачах.

— Калі не заплаціце ўсіх запазычанасцей, дык новага нумару друкаваць не будзем,— ультыматыўна сказаў адміністратар друкарні. Коратка і ясна.

Я пачаў прасіць, маліць, абяцаць, дэклараваць і трошкі хлусіць, але сэрца ў адміністратара было, як непрыступная крэпасць...

— Пачакайце да першага; усе ж да першага чакаюць; у каго ж цяпер перад першым ёсць грошы.

Адміністратар выйшаў, безнадзейна махнуўшы рукой, нават не развітаўшыся са мной. Я нервова захадзіў па пакоі, думаючы над адным, найгалоўнейшым пытаннем, скуль узяць грошы на «Маланку». Перадумаў сотні розных

магчымасцей, тысячы розных камбінацыяў, але ўсе яны былі ўтапічныя, нерэальныя».

Для таго каб намаляваць умовы, эканамічныя, маральныя, у якіх даводзілася выдаваць часопіс, аўтар карыстаецца простым, падказаным самой рэдакцыйнай практыкай прыёмам. Ён паказвае, што ў часопіса шмат шчырых, зацікаўленых чытачоў-сяброў, але большасць з іх не разумее простай ісціны: для таго каб выданне магло існаваць, яго трэба падтрымліваць матэрыяльна, элементарна — прысылаць падпіску.

Прыём, што дазволіў аўтару паказаць стан, абставіны, у якіх выходзіў часопіс,— разбор ім рэдакцыйнай пошты. Пасля прыкрай размовы з адміністратарам друкарні зайшоў паштальён, які прынёс лісты і перавод на мізэрную суму, чатыры злотых.

Лісты з вёскі. Аўтару не трэба было прыдумваць іх змест. Яны ўзяты жыўцом з сапраўды надсыланых у рэдакцыю (мне давялося бачыць іх у архіве). У іх нараканне на беднасць, шчырая радасць, што «Маланка» «стаіць за беднага чалавека», парады і просьбы прысылаць часопіс, «а пра грошы не бядуйце, як заробім, дык прышлём».

Лісты з-за мяжы, аж з Амерыкі. Шлюць прывітанні, падзяку, што бацькаўшчына іх не забылася, хваляць «Маланку», просяць прысылаць яшчэ і пры гэтым падаюць адрасы сваякоў, знаёмых з просьбай і ім выслаць часопіс. ...Але аб падпісцы — ні слова.

І яшчэ лісты з краю, з Заходняй Беларусі. Аўтар канструіруе ліст аднаго такога сабе чытача-прастака, каб падняць заслону над намаганнем адміністрацыі насадзіць у народзе афіцыйную думку, паказаць адносіны ўлады да

радыкальнага апазіцыйнага беларускага часопіса. Чытач у лісце на адрас рэдакцыі абураецца: маўляў, польскія афіцыйныя газеты прывозяць да іх у вёску цэлымі пудамі, сяляне хаты імі абклейваюць замест шпалераў. Пры гэтым «усе тыя газеты дарма даюць і паліцыя да нас не чапляецца. А вы за сваю газету «Маланку» нейкіх грошай захацелі. Ці не стыдна вам, рэдактару-беларусу, патрабаваць грошы ад селяніна-беларуса?»

Расказаўшы яшчэ аб тэлефоннай размове з мастаком Монвідам, які не задаў сабе клопат выканаць заказ рэдакцыі, а просіць «авансік», аўтар малюе на заключэнне такі абразок свайго працоўнага дня. «Захрыпеў і абарваўся тэлефон. Я сеў за стол і пачаў пісаць верш да нумару. Але скуль узяць гумар? Скуль узяць настрой, натхненне? — пытае ён у спагаднага, сталага чытача.— Выйшаў на вуліцу. Дзіравыя камашы таптай вясновую гразь, а за мной, як цень, неадступна ішоў ужо знаёмы ў твар сышчык» [1].

Вось пару слоў пра Янку Маразовіча, рэдактара памятнай заходнебеларускай «Маланкі», і крыху пра той, не лішне вясёлы смех, які часам блукаў па абліччы гэтага жыццярадаснага аптымістычнага выдання.

---

[1] «Маланка», 1926, 15 красавіка.

ПРЫХОД У „МАЛАНКУ“

У рэдакцыю «Маланкі» Язэп Горыд прыйшоў увосень 1926 года і з вялікай творчай самааддачай, па-сапраўднаму плённа два гады супрацоўнічаў у гэтым, рэдкасна папулярным у Заходняй Беларусі, органе вызваленчага друку. Горыд аб'ектыўна не мог не прыйсці ў «Маланку». Да гэтага вялі яго перакананні, тэмперамент байца, нарэшце, яго талент, тыя творчыя сілы, якія кіпелі ў ім і шукалі выйсця, годнага прымянення. У рэшце рэшт якія б ні былі прычыны, матывы, выпадкі, што скіравалі Горыда да «Маланкі», ён у шчаслівы дзень пераступіў парог рэдакцыі часопіса. І, трэба сказаць (гэта не будзе фразай, перабольшаннем), то быў шчаслівы момант, як для самога мастака, чый талент разгарнуўся тут на ўсю моц, ва ўсёй красе, так і для часопіса, які атрымаў у асобе Горыда графіка самабытнага, грамадзянскі мужнага, захопленага ідэямі вызваленчага руху, рэвалюцыйнай барацьбы. Можна, аднак, сказаць з пераканаппем, што першы раз у «Маланку» Горыд прыйшоў без чаго-небудзь гатовага ў руках. Першую працу, дакладней, сюжэт будучага малюнка, мастаку прапанавалі ў рэдакцыі. Нехта з маланкаўцаў склаў вершаваную быліцу на тэму тагачаснага заходнебеларускага жыцця з адпаведнай сентэнцыяй, падтэкстам. Расказ-быліца вядзецца ад імя дзеда Данілы, які «марыў лепшых дзён прыждаці». Дзед Даніла прыгадвае перажытае... малюнкамі мастака.

Горыд перадаў дзедаў успамін некалькімі малюнкамі, аб'яднанымі ў агульную кампазіцыю. Першы з іх, уводны, паказвае забедаванага дзеда Данілу на ўлонні роднай вёскі, надрэчнага лужка. У думах дзед вяртаецца ў пару сваёй маладосці. Наступны, другі малюнак — гэта ўжо жывы абразок яго маладосці, якая зведала, памятала яшчэ прыгон. Абразок уражлівы, выкананы па-майстэрску. На ім два дужыя ў форме панскія гайдукі з заўзятасцю, нават шалёным імпэтам, паласуюць бізунамі звязанага, напаўраспранутага Данілу-дзецюка. Побач стаіць, узяўшы рукі ў бокі, грузны пан. Ён яўна задаволены стараннем, «работай» сваіх цівуноў. Драматычная сцэнка гэта адбываецца на фоне акуратнага бялюткага палаца. Усе вобразы выпісаны з добрай натуральнасцю і мастацкай праўдзівасцю. У цэлым невялікі малюнак гэты характарызуецца дынамізмам і экспрэсіяй. У Горыдаўскім абразку з мінулага, часоў паншчыны было прамое, сучаснае мастаку прачытанне. Як многа год таму назад заходнебеларускі селянін пад уладай буржуазнай Польшчы, заціснуты на сваім вузкім загоне ўладаннямі памешчыкаў, пачуваў на сабе цяжкую іх волю. Малюнак Горыда абвастраў у гарапашніку-працаўніку пачуццё класавай крыўды.

Дынамізм, экспрэсія, уласцівыя стылю Горыда-мастака, яшчэ выразней выступаюць у двух наступных малюнках першай «маланкаўскай» кампазіцыі графіка. У трэцім, на якім адлюстраваны эпізод з імперыялістычнай вайны — смерць Данілавага сына, і чацвёртым, дзе паказаны вулічныя баі, рэвалюцыя, калі з марай аб волі народнай загінуў другі дзедаў сын. Пяты і шосты малюнкі гэтай шасцічасткавай

кампазіцыі прысвечаны заходнебеларускай рэчаіснасці 20-х гадоў. На адным з іх — школа і белапольскі салдат з вінтоўкай на плячы пры ёй, на другім моладзь, што дружнай грамадой выступае з патрабаваннем сваіх чалавечых правоў. У гэтым, самым першым для Горыда — палітычнага сатырыка нумары «Маланкі» за верасень 1926 года быў змешчаны яшчэ адзін яго малюнак, так сказаць, шырокафарматны, на палову часопіснага аркуша. Твор адлюстроўваў вельмі надзённую для восені 1926 года з'яву масавых уцёкаў сялян Заходняй Беларусі са збанкрутаваных згодніцкіх дробнабуржуазных партый, якія на нейкі час абяцанкамі, палітычнай дэмагогіяй былі завабілі іх у свае рады. Малюнак Горыда быў адначасна і своеасаблівым мастацкім водгукам на масавы рост рэвалюцыйна-дэмакратычнай арганізацыі працоўных Заходняй Беларусі, Беларускай сялянска-работніцкай Грамады, небывалы ўзлёт яе палітычнага аўтарытэту ў народзе. Рост гэты быў вялікім здабыткам вызваленчых сіл на чале з Кампартыяй. Нездарма Кампартыя Польшчы глядзела на Грамаду як на паважную рэвалюцыйную сілу ў маштабе агульнапольскім.

Вырашэнне актуальнай палітычнай тэмы ў Горыда — простае, але мастацкі пераканаўчае, ухватна-наглядное для масавага чытача. Мастак паказаў, як са скасабочанай хаты, на якой прымацаваны шыльды з надпісамі: «ППС», «Вызволене», «Сялянскі саюз» (назвы польскіх і беларускіх дробнабуржуазных партый), бегма бягуць постаці ў белым сялянскім адзенні. Яны кіруюцца ў напрамку прасторнага новазбудаванага дома пад назвай Беларуская сялянска-работніцкая Грамада. На заднім плане пампроку

ночы рассейвае ўзыходзячае сонца. Падтэкстоўкай да малюнка ідзе купалаўскі верш, які, як многае з купалаўскай грамадзянскай лірыкі, на той час меў прамое агітацыйнае значэнне ў заняволенай Заходняй Беларусі.

Думка ў думку, дружна, смела
Ўсе наперад грамадой!
Кожны ведай сваё дзела,
Знай, за праўду крэпка стой!
К новай долі шлях нам ляжа,
Як на небе Млечны Шлях,
Слова, дум ніхто не звяжа,
Жыць, цярпець не будзе страх!
І не стане больш спакуса
Першых лепшых збоку браць,
Селяніна-беларуса
Вечна ў лапці абуваць.

Па першых графічных малюнках шырэй гаварыць пра творчую манеру Горыда, вядома, ранавата. Але, трэба сказаць, што ўжо яны, першыя крокі мастака, пазначаны выразна сваім, адметным мастацкім мысленнем, формай. Яго лёгкі штрых свабодна, нязмушана схоплівае натуру, выяўляе вобраз. Мастак-пачатковец добра валодае светаценем. У кампазіцыйным плане любіць някідкія супрацьпастаўленні. Так, ладны светлы будынак, які ўвасабляе на малюнку Горыда БСР Грамаду і вонкава падобны на школу ў супрацьвагу цемнавата-шэрым будынінам — сімвалам сядзіб буржуазных партый, пададзены разам з пляцоўкай, дзе стаіць, у святлейшай белаватай гаме. Наогул жа штрых у Горыда-«маланкаўца» мяняецца і адпаведна з узрастаннем экспрэсіі малюнка набывае больш энергічны і лаканічны характар. Выяўленчая сіла яго ўзрастае.

Узыходжанне Горыда — часопіснага графі-

ка, як гэта бывае звычайна з яркімі талентамі, пачалося адразу. Ужо ў наступным, другім для яго, нумары «Маланкі» Горыд выступае з пяццю малюнкамі. Прапануе смелы загалоўны тытульны аркуш, з'едлівую сатыру на роль сейма ва ўмовах асабістай дыктатуры Пілсудскага. На вобразнай мове Горыдаўскага малюнка гэта выглядае так. На вялікіх вагах важацца два бюджэтныя мяшкі. Адзін мяшок разам з шаляй прытрымлівае панурага выгляду чалавек у чорным кацялку. Гэта Бартэль, стаўленік Пілсудскага, яго экспазітура. Сейм імкнецца перавасыць на свой бок, але дарма. Вагі зверху трымае моцная рука. Таго, хто трымае, не відаць, ён па-за рамкай малюнка. Віднеецца толькі абшлаг на рукаве з вайсковымі пазументамі. «Сейм толькі бачнасць дэмакратыі, мёртвая прылада ў руках ваеннага дыктатара»,— гаворыць Горыд сваім малюнкам. Сейм толькі плодзіць рой папер. Імі «засыпаны» ўвесь малюнак. Злева збоку мастак буйнапланава выпісаў постаць селяніна, які разводзіць рукамі ў бок цэнтральнай сцэны: маўляў, паглядзіце, дайце рады. У подпісе невясёлыя яго словы: «Пакуль сонца ўзыдзе — раса вочы выесць» — выказваюць поўнае бязвер'е ў магчымасць што-небудзь змяніць, зрабіць праз парламент.

Твор Горыда ў нагляднай выразнай форме ўскрываў «механіку ўлады» ў буржуазнай Польшчы пасля ўстанаўлення ў ёй рэжыму санацыі. У той час міжваенная Польшча перажывала адзін з найскладнейшых сваіх перыядаў. Пілсудскі, які прыйшоў да ўлады пасля вайсковага майскага перавароту, прыйшоў, паводле яго слоў, аздаравіць Польшчу, працаваць для ўсіх, паволі ўваходзіў усмак асабіста, самахоць

вырашаць лёс народа і дзяржавы. Папраўдзе, выконваў сацыяльны заказ маёмасных класаў. Іх класавыя інтарэсы канчатковым разам прымаліся, выдаваліся за «інтарэсы стану», вышэйшыя дзяржаўныя інтарэсы. Паволі, але пэўна браўся курс наступлення на дэмакратычныя правы працоўных: на свабоду думкі і арганізацый, на магчымасць адстайваць сваё прыроднае чалавечае права. «Сейм галасуе над посвіст бізуна дыктатара» — так ацэньваў палітычнае становішча ў краіне, з сеймавай трыбуны кідаў горкія словы праўды дэпутатам, сумную праўду ўсяму народу мужны прадстаўнік заходнебеларускіх працоўных Браніслаў Тарашкевіч.

Палітычная дэмагогія Пілсудскага і пілсудчыкаў, удушэнне палітычных свабод, крывадушнасць лідэраў згодніцкіх, вібы сацыялістычных партый, рознаабліччныя носьбіты рэакцыі і адэпты яе, эндэкі — гэты шавіністычны сонм правых, заходнебеларускія падпявалы і паслугачы пануючай буржуазна-памешчыцкай касты — усё становіцца аб'ектам смелага і трапнага выкрыцця Горыда-сатырыка, тэмай яго палітычных карыкатур. Мастак добра вылучае сутнаснае, найістотнейшае ў грамадскім жыцці, вядзе агонь па найгалоўнейшых апорных пунктах рэакцыі, імкнецца раскрыць сацыяльна-палітычнае аблічча характэрных яе прадстаўнікоў, чыімі намаганнямі трымаўся, трываў несправядлівы лад. Адчуваецца, Горыд мысліў шырокімі палітычнымі катэгорыямі, трапна ўлоўліваў сутнасць кожнага бягучага палітычнага моманту. У агульнай тэматыцы вызваленчай барацьбы ён вельмі хутка знаходзіць уласна сваю тэму, сацыяльна вострую, актуальна значную, мастацкі ёмістую. Калі ў карыкатуры на сейм і дыкта-

тара, што трымае ў кулаку дэпутацкую думку, ініцыятыву, мастак яшчэ пакідаў першую асобу ў дзяржаве па-за сцэнай, за рамкамі малюнка, дык на тытульным аркушы наступнага, снежаньскага нумара «Маланкі» пад загалоўкам «Святочныя падаркі беларусам» ён выводзіць Пілсудскага на авансцэну, ставіць у цэнтры малюнка, у цэнтры ўвагі. Чытач «Маланкі» адразу бачыў, пазнаваў, што гэта за Дзед Мароз развешвае на навагодняй ёлцы такія злавесныя падарункі. «Панам — круля» — умацоўвае дзяржаўны Дзед Мароз наверсе. «Рабочым — беспрацоўе, голад», «Грамадзянам — падаткі», «Законы аб прэсе, кары, канфіскацыі» і г. д. З вядзерца, падвешанага на галінцы, выставіў нагу, хоча вылезці асаднік у канфедэратцы. Тым часам Дзед Мароз — Пілсудскі працягнуў да ёлкі руку з чарговай цацкай-падарункам — клоунам. Адзін рог багацця ляжыць ля ног апустошаны. А гном валачэ яшчэ адзін.

Вельмі рэльефна выпісана постаць Дзеда Мароза. У яго характэрныя старашляхецкія, пікамі, вусы і суровае аблічча маршалка-дыктатара. З-пад доўгага кажуха відаць калошы нагавіц з маршальскімі лампасамі, шпоры на туфлях. Ідэйны сэнс Горыдавага малюнка — у падарунках, якія чапляе на навагоднюю ёлку «Дзядэк», рэальны і адзіны гаспадар краіны. «Вось чаго чакаць могуць ад Пілсудскага працоўныя масы ў новым, 1927 годзе»,— гаварыў сваёй з'едлівай сатырай мастак. Словы ж маршалка аб высокім клопаце яго за ўсіх, за дзяржаву, аб нежаданні браць на сябе цяжар улады — дэмагогія, падман.

У «Святочных падарках» Горыд засведчыў, што ён сапраўдны майстар дэталі. Кожны мас-

тацкі кампанент яго твора нясе важкую ідэйную нагрузку. За ёлкай — ноч. Зверху цемень праразае хвастатая камета. Паводле народнага павер'я, з'яўленне яе — знак перамен. А чаго варта такая драбностка, як гном, красналюдак, сагнуты пад цяжарам яшчэ аднаго важкага рогу багацця. Яна відавочна нясе аўтарскі падтэкст. Маўляў, атрымаеце ад маршалка Дзеда Мароза на Новы год «добрыя падаруначкі» — як тыя, што на ёлцы. Але гэта яшчэ не ўсё. У запасе ў маршалка Пілсудскага знойдзецца, напэўна, нямала «сюрпрызаў» для народа.

І сюрпрызы сапраўды сыпаліся, як з рога багацця. Спачатку разгром дазволеных канстытуцыяй легальных народных арганізацый і партый, як Незалежна партыя хлопска, Беларуская сялянска-работніцкая Грамада, пазней украінскі Сельроб (Сялянска-рабочае сацыялістычнае аб'яднанне) і многія іншыя. Пазбаўленне недатыкальнасці і арышты абраных народам у сейм дэпутатаў, уціск дэмакратычна-рэвалюцыйнай прэсы аж да ўдушэння ўсякай вольнай думкі і чалавечага права.

Апошні ў 1926 годзе нумар «Маланкі» быў наогул для Горыда ўдарным. Ён змясціў у ім яшчэ некалькі выразных, палітычна вострых малюнкаў і завяршыў яго трыпціхам «Як мае выглядаць на практыцы новы прэсавы дэкрэт», творам моцным, яскравым сваім ідэйна-мастацкім гучаннем. Горыд-мастак горка-з'едліва высмяяў урачыста гарантаваную канстытуцыяй свабоду слова. Даваў як бы абразок будучыні. Але гэта будучыня выразна праглядала ўжо ў сучаснай атмасферы. Праз тры вобразы: аўтара, адказнага рэдактара і фактычнага рэдактара — мастак красамоўна паказаў, як у сапраўднасці

будзе выглядаць прэса паводле новых законаў, новых пастаноў аб ёй.

У аўтара вусны на замку, і аб тым, што ён пільна хоча штосьці сказаць, гаворыць толькі адчаіна напружаны выраз яго твару, вачэй, меланхалічна сціснуты ў кулаку рукапіс-скрутак, які ён хоча працягнуць-прапанаваць чытачу. У бяссільнай ярасці сціскае пяро фактычны рэдактар, твар якога ў намордніку. З душэўным сумам пазірае ўжо з-за крат адказны рэдактар. І позірк яго гаворыць: «Вось які лёс нашага брата, журналіста, свабоднага друкаванага слова». Сама думка, што ляжыць у аснове трыпціха, можа, і не новая, але вобразы, выпісаныя буйнапланава, пластычна з глыбокім пачуццём, робяць моцнае ўражанне і праз гады.

Не столькі слабейшыя выяўленча, колькі, можа, менш маштабныя па аб'екту асмяяння, а перш за ўсё па фармату іншыя сатырычныя малюнкі Горыда першых яго нумароў «Маланкі». І ўжо чаго-чаго ім не бракавала, дык гэта палітычнай вастрыні, з'едлівай іроніі. У адным з іх, «Страва для віленскіх патрыятычных газет», мастак скарыстоўвае лапідарную форму народнага гумару, робіць яго ў духу народнай сатыры. У сваім творы Горыд гнеўна выкрывае правую буржуазна-памешчыцкую прэсу, яе прадстаўнікоў, як злосных паклёпнікаў на вызваленчы рух працоўных, заядлых ворагаў іх свабоды. Ідэйны сэнс Горыдавай сатыры — у выкрыцці. Мастак даводзіў сваім творам, што буржуазныя пісакі чэрпаюць свае «абвінаваўчыя матэрыялы» з самых брудных крыніц, што яны аўтары злосных інсінуацый. Выяўленчая мова Горыдава малюнка, уся яго вобразная фактура гранічна выразная, ёмістая.

Кампазіцыя твора, сюжэт немудрагелістыя. Мастак паказаў на віленскім бруку, перад рэдакцыямі памешчыцкага «Słowo», эндэцкага «Dziennik Wileński» і іншых цэлы заезд асенізатараў.

Адны паганяюць коней, кіруюцца на выезд, ужо апаражніўшы бочкі, іншыя яшчэ стаяць ля пад'ездаў рэдакцый. З правага боку, у куце, на тратуары дзве постаці. З дыялогу, які адбываецца паміж чалавекам з правінцыі і віленскім жыхаром (апошні ў чорным касцюме, старанна заціскае нос пальцамі), чытач даведваецца, чаго сабраўся тут цэлы абоз: у рэдакцыях не хапіла чарніла, дык прывезлі «матэрыял», каб было чым запаўняць газетныя старонкі аб Грамадзе — вызваленчым руху ў краі.

У абодвух субяседнікаў насмешлівы выраз твару. Пацешліва пазірае на вокны рэдакцый асенізатар, які чакае сваёй чаргі збыць «залаты тавар». На заднім плане, бліжэй да дзвярэй рэдакцыі «Słowo», таксама ледзь абазначаныя, насміхаюцца тры возчыкі-асенізатары. Цеснага вуліцы, цесната нагрувашчаных камяніц узмацняюць уражанне агульнай задухі атмасферы.

Два другія малюнкі гэтага ж самага лістападаўскага нумара «Маланкі» за 1926 год. Горыд прысвяціў тэме «Лёс сейма і яго прадстаўнікоў у Польшчы ва ўмовах узмацнення асабістай дыктатуры». Горыд, які мысліў палітычна, добра бачыў, куды хінецца, куды ідзе Польшча, змяніўшы адзін за другім чараду буржуазных урадаў. Горыда як чалавека рэвалюцыйна-дэмакратычных перакананняў не магло не турбаваць тое, што пілсудчыкі, ухапіўшы стырно дзяржаўнай улады ў краіне, павольна, прыкрываючыся дэмагагічнай фразай, але пэўна

паварочвалі яго ўправа. Сейм, як яго ўяўлялі ўзурпатары, павінен быў толькі прыкрыць дыктатуру моцнай рукі, стварыць бачнасць дэмакратыі. Сатырычны малюнак Горыда «Стараецца, аж са скуры вылазіць» на першы погляд — жанравая сцэнка. Ён вельмі лаканічны. Цеснаватая спальня з цяжкай занавескай. У ёй хударлявы ў трусах пасол у кантрасце з дзябёлай постаццю жонкі. Мажная кабеціна ў здзіўленні: чаго так трэніруецца, так стараецца яе муж гнуцца, лажыцца... Муж жа, пасол, просіць сваю палавіну не перашкаджаць яму, бо ўсё гэта, маўляў, спатрэбіцца, калі давядзецца «ў сейме лажыцца, садзіцца, гнуцца, уставаць...». Іншымі словамі, паслухмяны дэпутат-згоднік загадзя рыхтуецца выконваць дыктат «моцнай асобы», загады, сярод якіх выразна пракідваюцца вайсковыя каманды, што падаюцца на практыкаваннях.

Другі сатырычны малюнак пад красамоўнай назвай «У недалёкай будучыні» развівае гэту ж тэму. На ім паказана зала пасяджэнняў сейма. Яна ўяўляе сабой нябачанае відовішча. На подыуме ў канцы залы ўзвышаецца постаць у чорным. На твары чалавека ў чорным — постная міна. Ад выразу яго вее сумам. У руках нейкі рэскрыпт. А ўсе дэпутаты на каленях, як у час малітвы. Толькі бачны спіны, ссутуленыя плечы і ўгнутыя галовы. Агульная шэрая маса, аднастайна накрэсленая лёгкім штрыхом.

На пярэднім плане (толькі зайшоў у залу) замежны дыпламат, галантны, насмешлівы, іранічны. Характэрным жэстам вялікага пальца, лёгка кіўнуўшы ў бок дзіўнага відовішча, ён пытаецца ў швейцара:

— Што гэта ў вас тут за набажэнства?

— Гэта адкрыццё новай сесіі сейма,— адказвае швейцар дыпламату, які ўдае прасцяка.

Тэма яднання працоўных горада і вёскі перад абліччам прыгнятальнікаў, ідэя, якую горача і дзейсна прапагандавала, праводзіла ў жыццё Кампартыя пры кіраўніцтве вызваленчым рухам, знайшла ў Горыда сваё канкрэтна-мастацкае выражэнне. Ёй прысвечаны загалоўны аркуш лістападаўскага нумара «Маланкі» за 1926 год. Малюнак, пакладзены ў аснову кампазіцыі, вельмі выразны. Добра прапісаны формы. Постаці рабочага і селяніна, што працягнулі адзін аднаму працавітыя дужыя рукі, атрымаліся пластычныя, моцныя. Асабліва рабочага, у вобразе якога, як зрэшты і ў вобразе земляроба, увасоблена зямная дужасць, разумная сіла, здольная перабудаваць свет на сацыяльна-справядлівых пачатках. На фоне работніка і селяніна асабліва мізэрнымі глядзяцца фігуркі ў канфедэратках і кацялках, што панічна-спуджана мітусяцца на заднім плане. Усходняе сонца абдымае сваімі шчодрымі промнямі, вітае салідарнасць працоўных. Узаемапрацягнутыя, вялікія, натруджаныя рукі прыпадаюць якраз на сярэдзіну яго жывога кола. Уся кампазіцыя дынамічная, звонкая.

Бязлітасны рэаліст у сатыры, Горыд у іншых жанрах не цураўся ўласцівага ўсяму духоўнаму жыццю Заходняй Беларусі 20-х гадоў своеасаблівага рамантызму. Гэта выразна адчуваецца ў яго графічных аркушах «Веіць вецер», «У часе выбараў», у серыях гравюр і лінарытаў «Беларускія краявіды», у партрэтным жывапісе, які, на жаль, найменш захаваўся.

Вобраз чалавека-працаўніка мастак падаваў узбуйнена, акцэнтуючы ўвагу на яго волатаў-

скай сіле, дужасці, мэтаімклівасці ў барацьбе за новы, справядлівы свет. Мастацкі рамантызм у 20-я гады ахапіў усе сферы духоўнага жыцця Заходняй Беларусі. Найяскравей ён выяўляўся ў паэзіі, прафесійнай і масавай, у мастацкім руху — у тэатральным і выяўленчым. Гэта было абумоўлена эпохай вызваленчага руху. Рамантызм як метад заўсёды спадарожнічае значным грамадскім зрухам, уздыму самасвядомасці асобы і цэлага народа, класа. Заходняя Беларусь, узняўшыся на вызваленчую барацьбу, перажывала такі перыяд.

Роданачальнікам рамантызму ў заходнебеларускім жывапісе быў Язэп Драздовіч. Яго карціна «Alba Russia» (Белая Русь) мела значны грамадскі рэзананс, была высока ацэнена ў друку. У рамантычным ключы выканана і другая работа Драздовіча «Усяслаў Чарадзей у парубе кіеўскага князя» і іншыя творы гэтага арыгінальнага мастака і мысліцеля. Рамантычнай накіраванасцю пазначаны многія карціны Пётры Сергіевіча. Мастака прыцягвае вобраз буры, моцных душэўных парыванняў героя. У палотнах «Вясляр», «Насуперак навальніцы» ён стварае рамантычны вобраз барацьбіта, плённа скарыстоўвае алегорыю, гэты ўлюбёны прыём рамантыкаў.

Наступнае пакаленне заходнебеларускіх мастакоў: Міхась Сеўрук, Кузьма Чурыла — у жывапісе, Эдуард Кучынскі — у графіцы — аддалі даніну рамантызму. Прыўзнятае, узнёслае бачанне жыцця мастаку падказвалі сама рэвалюцыйная рэчаіснасць, сурова прыгожы дух часу.

Крытыкуючы Пілсудскага, тое, што нясе масам яго прыход да ўлады, Горыд-мастак не за-

бываў і аб тых, хто стаяў за ім, аб асноўных носьбітах рэакцыйных ідэй, аб сацыяльна-палітычнай апоры дыктатара. Крайнюю правую сілу, апору санацыйнага рэжыму на заходнебеларускіх землях, складалі ў першую чаргу памешчыкі, асаднікі. У страху за зямлю, якою яны валодалі, за свае маёнткі, асады, яны гатовы былі пайсці на ўсё, паклікаць да ўлады хоць каго, толькі б засталося ім права эксплуатаваць, рабаваць, багацець. Акрамя таго, яны найбольш баяліся павеву рэвалюцыйнай буры, якая ўжо выкінула на ўсходзе іх клас на сметнік гісторыі. Абшарнікі звычайна належалі да эндэкаў, партыі, што займала самыя правыя пазіцыі ў палітычным жыцці даваеннай Польшчы.

Эндэк-памешчык, эндэк-чыноўнік, эндэк-журналіст, эндэк-палітык часта былі аб'ектам сатырычнага асмяяння маланкаўца Горыда. Аднак мо найбольшай мастацкай выразнасці дасягнуў пры гэтым таленавіты графік у малюнку «Эндэцкая малітва». Ім пачыналася «Маланка» за 1927 год, адкрываўся самы першы яе нумар. Непасрэдна тэмай горыдаўскага твора быў спалох, панічны жах «крэсавых» памешчыкаў перад уздымам рэвалюцыйна-вызваленчага руху. У стотысячнай сялянска-работніцкай Грамадзе яны ўбачылі прамую пагрозу сваім уладанням, адчулі, што народны гнеў, моц палітычна аб'яднаных мас могуць у адзін час змесці ўшчэнт іх маёнткі. Паднялі страшэнны гвалт у прэсе аб «бальшавіцкіх грамадах», якія нібыта ўздымаюцца на крэсах, паслалі свае дэлегацыі да Пілсудскага з просьбай любой цаной спыніць сацыяльнае і нацыянальнае згуртаванне працоўных Заходняй Беларусі.

На малюнку «Эндэцкая малітва» прама пе-

рад гледачом бухнуўся на калені таўшчэзны памешчык ці асаднік з ашалелымі, вылупленымі ад страху вачыма, малітоўна ўзнятымі ўгару рукамі. Ён роспачна просіць бога ўчыніць любую кару над ім, яго сядзібай, толькі б не бачыць яму, «як сяляне арганізуюцца, бо інакш ад маёй доўгай працы на «крэсах» будзе фіга».

Кампазіцыйна малюнак складаецца з двух частак. На першай, цэнтральнай,— фігура памешчыка на каленях, а за плячыма ахоплены полымем (гэта ў яго ўяўленні) палац. Другая частка вобразна адлюстравала рост палітычнай свядомасці мас, аб'яднанне іх у рэвалюцыйна-дэмакратычнай арганізацыі. Тут паказана, як міма панскага палаца і яго ўладара ідуць і ідуць сяляне ў бок вёскі на сход, можа, на вялікую раду аб будучыні. «На вялікі сход, па бацькаўшчыну!» — як у Купалы. З навальнічнага, маланкавага неба да панскага носа скіравана імпэтная фігура-камбінацыя з пяці пальцаў. Можа, крыху грубавата, але ёміста і да месца. Пляцоўка, на якой утрапёна моліцца памешчык-бочка, ледзь прыкметна, як бы своеасаблівым парогам аддзелена ад другой часткі, той зямлі, дзе ідуць сяляне. Сяляне ідуць угору. Гэта апошняе, як і падзел кампазіцыі малюнка, несла ідэйную пагрузку, дадавала яму большай мастацкай ёмістасці. Вобраз памешчыка сатырычна ўтрыраваны, але з добрым пачуццём мастацкай меры.

Адной з найяскравейшых праяў вызваленчага руху Заходняй Беларусі, які высокай хваляй узняўся там у 1925—1927 гады, быў небывалы рост перыядычнага друку. Па ім добра ві-

даць, як узмацняўся, відуча шырэў ідэалагічны фронт авангарду вызваленчага руху, як усеабдымна ён імкнуўся ахапіць масы. Адначасова ўзнікненне ўсё новых і новых газет і часопісаў красамоўна сведчыла аб вялікай духоўнай актыўнасці ахопленага вызваленчым парывам народа. Са старонак рэвалюцыйна-дэмакратычнай перыёдыкі спяшаліся выгаварыцца аб сваіх крыўдах і патрабаваннях, аб сваіх жаданнях і марах дзесяткі і сотні тысяч людзей,— цэлы народ. Акрамя актуальных палітычных пытанняў, інфармацыі аб рэвалюцыйнай барацьбе, грамадскім жыцці ў Заходняй Беларусі, у Польшчы, за мяжой, публікацыі вестак з СССР, заходнебеларускія газеты і часопісы 20-х гадоў змяшчалі безліч допісаў з месц, вершаў, фельетонаў, водгукаў на масавыя спектаклі культурна-асветных гурткоў, на новыя кнігі, запісы твораў народнай паэзіі і інш.

У задачы ідэолагаў, кіраўнікоў вызваленчага руху ўваходзіла як мага шырэй ахапіць сваім уплывам усе сферы духоўнага жыцця народа, усіх працоўных. Задача заключалася ў тым, каб трапіць да сэрца кожнага. Пры гэтым улічвалася ўсё, у тым ліку і гістарычнае развіццё Беларусі, заходняй яе часткі ў прыватнасці. Дзеці свайго народа, яго працоўнай асновы, камуністы і грамадаўцы добра арыентаваліся ў сітуацыі і імкнуліся максімальна выкарыстаць яе дзеля высокай мэты вызвалення. Патрэба вырваць паасобныя групы, катэгорыі працоўных з-пад уплыву дробнабуржуазных партый, рэлігійных плыняў; задача, што была падпарадкавана шырэйшым стратэгічным мэтам сацыяльнага і нацыянальнага ўсведамлення мас, здзяйснялася разумна, тактоўна, з улікам гістарычных

асаблівасцей, бытавых традыцый, сфарміраванай імі псіхалогіі.

КПЗБ, БСР Грамада імкнуліся, і вельмі паспяхова, каб не пакінуць па-за ўплывам вызваленчых ідэй нікога, хто мог бы сягоння ці заўтра стаць у рады барацьбітоў за лепшую будучыню або, прынамсі, здолеў бы пранікнуцца разуменнем і павагай да вызваленчага змагання, яго лозунгаў, мэт. Старэйшы беларускі журналіст, які пісаў яшчэ ў «Нашу ніву», а ў заходнебеларускі перыяд прычыніўся да шырокай асветнай працы як аўтар папулярных кніжак па сельскай гаспадарцы і літаратар-супрацоўнік рэвалюцыйна-дэмакратычнага друку, Янка Пачопка ўспамінаў такі эпізод з перажытага. Недзе на пачатку 1926 года яго выклікаў у Варшаву член ЦК БСР Грамады Пётра Мятла (Мятла нейкі час быў адказным за грамадаўскі друк, а палітычным рэдактарам грамадаўскіх газет быў член ЦК КПЗБ Ян Бабровіч) і звярнуўся з нечаканай прапановай:

— Будзеце рэдагаваць часопіс «Праваслаўны беларус».

— Чакайце. Я ж атэіст. Вы ведаеце... (Мятла і Пачопка былі землякі, абодва з Дзісеншчыны.)

— Нічога,— адказаў пасол. Нам трэба, каб і на гэтай дзялянцы не жыравалі чарнасоценцы, розныя цемрашалы. Трэба, каб чыстае зерне праўды, нашых ідэй трапляла скрозь... Пойдзеце да адпаведных улад, возьмеце дазвол.

Пярэчанняў і слухаць не захацеў.

— З рэдагаваннем? Справіцеся, дапаможам...

Атрымаў дазвол, звярнуўся да мастака намаляваць вокладку.

А з пачатку снежня 1926 года БСР Грамада, акрамя асноўных сваіх выданняў, пачала выдаваць лацінкай газету «Narodny zwon». Тым самым пашырала свой уплыў сярод беларусаў-католікаў, больш прызвычаеных да лацінскага шрыфту, чым да кірыліцы. Да гэтага часу на манаполію грамадска-палітычнай працы сярод каталіцкага насельніцтва Заходняй Беларусі прэтэндавалі беларускія хрысціянскія дэмакраты.

«Narodny zwon» пачаў клікаць сялян-католікаў далучыцца да агульнага працоўнага фронту вызваленчай барацьбы.

Новая газета, назву якой аформіў, скампанаваў шрыфты Язэп Горыд, дзякуючы мастаку, адразу паказвала сваё ідэйнае аблічча. Яна нарадзілася, каб сеяць праўду, клікаць на змаганне. Яе ідэйна-грамадскі напрамак проста і красамоўна ўвасабляў малюнак пры загалоўку. Дзве дужыя постаці, выпісаныя, як заўсёды ў Горыда, пластычна, схопленыя адной імклівай лініяй, без лішняй штрыхоўкі,— у цэнтры кампазіцыі малюнка. Рабочы і селянін б'юць у набат, склікаючы вялікую працоўную грамаду на вялікі сход, па зямлю, па бацькаўшчыну, па свабоду. Два вобразы ў іх мастацкім абагульненні Горыд падымае да вобразаў-сімвалаў, што ўвасобілі ў сабе цвет зямлі, яе працоўную дужасць, сумленне і надзею на будучае вызваленне.

Хапала Горыда як мастака на ўсё. Прырода надзяліла яго светлым і шчодрым талентам. З лёгкасцю майстра ён густа насяляў восем старонак «Маланкі» вострымі палітычнымі карыкатурамі, дасціпнымі гумарыстычнымі жанравымі сцэнкамі, пранікнёнымі лірычнымі зама-

лёўкамі, аднача́сна паспяваў надаваць непаўторнае мастацкае аблічча кнігам заходнебеларускай паэзіі, зборнікам народнай творчасці, удзельнічаць у афармленні падручнікаў, знаходзіць арыгінальнае мастацкае вырашэнне вокладак усё новых часопісаў, загалоўкаў газет.

Можна сказаць, што не было ніводнага выдання рэвалюцыйна-дэмакратычнага характару, да якога Горыд у той ці іншай ступені не прыклаў бы сваёй рукі, якое не было б пазначана знакам яго самабытнага таленту.

І заўсёды знаходзіў спосаб і час, каб сваім мастацтвам адгукнуцца на кожную больш-менш значную палітычную падзею ў краі. Адгукнуцца шчыра, з захапленнем, творчай самааддачай. І так, каб усім эмацыянальна-вобразным ладам твора вычарпальна раскрыць тэму, а мастакоўская думка, смелая, дасціпная, стала і думкай гледача. Заходнебеларускія газеты 20-х гадоў не часта карысталіся ілюстрацыйным матэрыялам, фотаматэрыялам. Гэта была на той час раскоша.

Але здаралася так, што «Маланка» да краю была запоўнена горыдаўскімі ж карыкатурамі, выяўленчымі гумарэскамі, лірычнымі замалёўкамі, а часопіс канфіскавала цэнзура, а нейкі факт патрабаваў неадкладнага мастацкага каменціравання, і тады прызнаны заходнебеларускі сатырык «прарываўся» са сваімі карыкатурамі на старонкі любой штодзённай газеты вызваленчага фронту.

Адзін з прыкладаў такой мастакоўскай аператыўнасці, абумоўленай яшчэ ў дадатак канкрэтнай выдавецкай сітуацыяй,— выступленне Горыда ў газеце «Наша Бацькаўшчына» ад 15 лютага 1928 года. Наспявалі выбары ў сейм.

Горыд адгукнуўся на гэту падзею некалькімі творамі ў «Маланцы», у тым ліку і карыкатурамі. Але нейкі аб'ект заставаўся «не накрытым» сатырычным залпам. Гэтым аб'ектам былі абломкі царызму, выкінутыя хваляй рускай рэвалюцыі. У Польшчы, як і ў іншых буржуазных краінах Захада, яны знайшлі былі прытулак. Іншы раз падавалі свой голас, спрабавалі, напрыклад, умяшацца ў перадвыбарчую барацьбу ды пашукаць прастакоў сярод заходнебеларускага сялянства, каб трапіць у сейм. Яшчэ раней, у «Маланцы», Горыд выводзіў у сваіх карыкатурах тып шарманшчыка з былых. Новая карыкатура мастака вылучалася яшчэ большай выяўленчай выразнасцю і проста забойчай ідэйна-выкрывальнай сілай.

З увагі на вострую надзённасць твора (набліжаліся выбары, і трэба было як мага больш пераканаўча сказаць, хто ёсць хто) рэдакцыя змясціла карыкатуру ледзь не на ўсю шырокафарматную газетную паласу. Такім чынам, мастак станавіўся актыўным агітатарам у перадвыбарчай барацьбе. І агітаваў ён сваім мастацтвам трапна, дзейсна.

Карыкатура раскрывала «механіку» маўклівай палітычнай змовы правых. У цэнтры кампазіцыі тры грузныя постаці: былы царскі генерал, другі — тып гарадавога, паліцэйскага, і трэці — чыноўнік высокага рангу. Усе тры постаці — увасабленне тыпу адпаведнай сацыяльнай праслойкі былога царскага рэжыму, так сказаць, стаўпы яго.

Пры шырокім мастацкім абагульненні Горыд іх індывідуалізуе. Генерал худы, прыгорблены, састарэлы, хоць імкнецца трымацца брава. Чыноўнік, наадварот, таўстун, рагатун, хітрун-

пралаза. Тупа ўтаропіўся бульдожага выгляду жандар-гарадавы. Постаць яго масіўная, цяжкая,— само ўвасабленне гнятучай улады зрынутага самаўладства. Такімі выводзіць мастак «аратараў і кандыдатаў» рускага спісу № 20, укладаючы ў іх вусны такія словы: «Чем черт не шутит? Может быть, и удастся нам околпачить белорусских мужиков на выборах? Да, теперь после всех скверных революций недурно пожить на панских хлебах».

Кампазіцыю Горыдаўскага твора ўраўнаважваюць яшчэ дзве групы. Злева, ззаду ад цэнтральнай групы прэтэндэнтаў у сейм, корчацца ад смеху, пацяшаюцца два паны, апранутыя як эндэкі. Іх унутраны маналог выкрывае тайную надзею польскіх правых партый любымі сродкамі перашкодзіць поспеху левых сіл у час выбараў у Заходняй Беларусі. Словы двух польскіх паноў: «Пашлём гэтых маскалёў: можа, ім удасца выканаць для нас тое, чаго мы самі не патрапім, панавалі ж яны калісьці над беларускім мужыком»,— выдаюць іх тайны намер.

Справа, ззаду ад генерала, чыноўніка і гарадавога, за спінамі іх, на ўзроўні другой групы (паноў) — два паліцэйскія пры зброі. Прыжмуранымі вачамі яны цікуюць за «кандыдацкім трыё». У пэўнай ступені гэта група паглыбляе кантэкст, але асноўнае яе прызначэнне кампазіцыйнае. Атрымліваецца трохвугольная, сіметрычная кампазіцыя, з глыбокім заднім планам. Добра ўраўнаважана, акцэнтавана галоўная група, якая нясе асноўную ідэйную нагрузку.

Карыкатура вызначаецца сакавітасцю вобразаў, глыбокай іх псіхалагічнай трактоўкай, прадуманасцю і зніціаванасцю ўсіх ідэйна-мастацкіх кампанентаў.

У ГУШЧЫ ВЫЗВАЛЕНЧАГА РУХУ

«Маланка», як і ўвесь прагрэсіўны друк, польскі, заходнебеларускі, заходнеўкраінскі, смела рэагавала на разгром Грамады, учынены ў студзені 1927 года ўрадам Бартля-Майштовіча пад загад Пілсудскага. За гэта на яе шчодра пасыпаліся рэпрэсіі. Другі і чацвёрты нумары былі канфіскаваны. Трэці ж дайшоў да чытача, хоць яму таксама не бракавала вастрыні. Тытульны ліст сакавіцкага нумара часопіса «Клопаты польскага газетнага пісакі» засведчыў, што рэпрэсіі супроць грамадаўцаў і членаў Незалежнай партыі хлопскай не запалохалі Горыда. Мастак заставаўся ў акопах вызваленчага руху. Зброя яго сатыры па-ранейшаму востра паражала ворага. У сваім новым творы Горыд злосна высмеяў рэакцыйную віленскую прэсу, яе куміра Обста, якія закідвалі гразёю вызваленчы рух працоўных. Саркастычны талент Горыда-сатырыка засвяціўся ў гэтых творах прыгожа-гнеўна, нейкай новай сваёй гранню.

Обст з Цат-Мацкевічам у даваеннай Вільні панура-зацята стаялі на варце інтарэсаў ускраіннай буржуазіі і памешчыкаў. Горыд тыпізуе ў вобразе Обста зацятасць буржуазнага пісакі ў яго аддапасці пануючаму класу, нянавісці да рэвалюцыйнага руху. Горыдаўскі Обст у форме эндэка сядзіць за рэдакцыйным сталом. Сутаргава кранаючыся скроні пальцамі адной рукі, ён утрапёна ўставіўся невідушчымі вачыма ў гле-

дача: «Вось цяжкія часы насталі для нас, журналістаў: Грамада спыніла сваю дзейнасць, беларускія паслы арыштаваны і вывезены аж да Вронэк [турма]; аб чым жа цяпер пісаць і каго цяпер лаяць?!.» — «пакутуе», натужвае мазгі рэакцыйны публіцыст. Вясёленькая машыністка і пануры пісака на заднім плане, чые постаці абазначаны, схоплены лёгка, адным штрыхам уведзены мастаком для перадачы агульнай атмасферы рэдакцыі, значнай ідэйнай нагрузкі не нясуць. Затое партрэт ксяндза-іезуіта што вісіць над галавой Обста, і справа ад яго плакат-надпіс «Свуй до свэго» — немалаважныя дэталі для вобраза Обста, яго перакананняў, метадаў дзейнасці. У сваім малюнку Горыд гранічна эканомна карыстаецца штрыхоўкай і пры гэтым дасягае максімума мастацкай выразнасці. Яго графічнае майстэрства ў заходнебеларускіх перыёдыцы і кнігадруку не мела сабе роўных у тую пару.

Пры гэтым аднолькава і ў большым і ў меншым, за малым выключэннем, Горыд заставаўся верны сабе: умеў даходліва і выяўленча свежа раскрыць палітычны сэнс той або іншай з'явы, зрабіць яе фактам мастацтва, якое змагаецца. Не прамінаў ні аднаго больш-менш вартага ўвагі палітычнага здарэння, каб не зрабіць яго тэмай сваіх сатырычных твораў, каб не выкрываць, не бічаваць ворагаў працоўных. Нават адносна лакальнай тэме дзякуючы сваёй грамадзянскай палымянасці, свайму мастацтву мог надаць яркае, высокае гучанне, пераканаўчасць. Напрыклад, беручы за ідэйна-сюжэтную аснову факт страты прадстаўнікамі правых партый многіх мандатаў у выніку выбараў у Віленскі гарадскі магістрат, Горыд стварае запаміналь-

ную сатыру «Зацменне сонца эндэцыі». У сваім творы мастак паказаў тыповых прадстаўнікоў эндэцыі: каталіцкага духоўніка ў акружэнні святош-дэвотак, памешчыка і буржуазнага публіцыста. Усе яны ў роспачы: «Лепш бы мы страцілі свае камяніцы, маёнткі, галовы ці што хочаце, як страціць столькі мандатаў!..» Гэта крык душы. Аб утрапенні, выкліканым паражэннем на выбарах, красамоўна гаворыць выраз, пастава кожнага з выяўленых мастаком сацыяльных тыпаў. У цэнтры суцэльнай чорнай плямай расплылася цяжкая грузная постаць ксяндза. Ён аслупянеў ад пачутай навіны, механічна праводзіць рукой па лысіне. На твары выраз утрапення, болю. Побач з ім вельмі калярытная дама-фанатычка, што, упаўшы на калені, закаціла вочы ў малітве, і прасцейшая, са служанак, басаногая, у хустцы, таксама хапатліва ўзняла вочы ўгару. Па-свойму бядуюць, зносяць удар памешчык і публіцыст. За спіной у апошняга цэлая піраміда кніг, якую вянчае круціфікс-укрыжаванне. Гэта, відаць, дэталь, скіраваная на раскрыццё ідэйнага зместу публіцыстыкі эндэкаў. Шырокі шэры цень, кінуты прыцмелым сонцам, прыкрывае сабой асноўныя фігуры кампазіцыі. У цёмнай сетцы яго лёгка абазначаны афіцыёз эндэкаў, газета «Dziennik Wileński». Мастак не хаваў радасці, што правыя атрымалі хоць частковае паражэнне, што яны ўжо не могуць беспакарана баламуціць масы патрыятычнымі лозунгамі ды разважаннямі аб агульнанацыянальных інтарэсах, за якімі да пары да часу ўмела ўкрываюць свае эгаістычныя класавыя разлікі. У гэтым заключаўся ідэйны падтэкст Горыдавай сатыры «Зацменне сонца эндэцыі».

Тым часам увесь пачатак 1927 года цэнзура лютавала, і шосты нумар «Маланкі» не дайшоў да чытача. Можна толькі ўявіць, колькі сатырычна-гумарыстычных малюнкаў Горыда сёння мы не далічваемся з-за гэтых канфіскацый. Хоць, праўда, можа, яны і не зусім страчаны, а дзесь адлежваюцца ў архіўных паперах колішняй палітычнай паліцыі Польшчы. Можа, іх не знішчалі так, як арыгіналы рэвалюцыйных песень, ад якіх застаўся толькі змест, выкладзены ў пратаколах паліцэйскіх чыноў.

Сёмы, красавіцкі, нумар «Маланкі», які шчасліва мінуў цэнзурныя ціскі, зноў сведчыў, што Горыд нястомна паглыбляўся ў сацыяльныя канфлікты свайго часу, у пытанні міжнароднага палітычнага жыцця, але асноўны матэрыял яго гнеўнай сатыры давалі падзеі і факты вызваленчага руху. Сацыяльнай і нацыянальнай свабодай свайго народа, працоўных Польшчы і ўсяго свету ён жыў. Яна была крыніцай яго творчага натхнення. Сёмы «маланкаўскі» нумар, як і ўсе цяпер яе нумары, пачынаўся ад Горыда, ад яго сатыры на «сваіх» заходнебеларускіх паслугачоў санацыйнага рэжыму.

У 20-я гады на віленскім грунце спрабавалі падняць галаву і таксама гаварыць ад імя беларускага народа дробныя палітыканы з былых паслугачоў царскага рэжыму. Найбольшай пыхі і прэтэнзій з іх быў набраўся нейкі доктар Паўлюкевіч, былы чарнасоценец з колішніх сумнай памяці ўрапатрыятычных арганізацый тыпу «Союз русского народа» і да т. п., якія ў гады сталыпінскай рэакцыі асабліва раіліся, шыпелі і гарлапанілі ў так званым Паўночна-Заходнім краі. У 20-я гады, сабраўшы ля сябе некалькі падобных, ён пяўся на значную фігу-

ру палітыка, а па сутнасці на грошы дэфензівы павінен быў адцягваць увагу мас ад рэвалюцыйнага змагання, ад арыентацыі на Краіну Саветаў. Духоўна блізкі Паўлюкевічу Тодар Вернікоўскі са сваёй падваротні, праз сваю палітычную крамку спрабаваў баламуціць грамадскую думку. Да іх кволага хору далучаўся і Францішак Умястоўскі, які некалі пачынаў і радыкалам (меў нават дачыненне да выдання «Нашай долі»), а цяпер таксама ўпрогся ва ўрадавыя пастромкі і праз свой орган «Беларуская доля» ратаваў за беларуска-польскае супрацоўніцтва, канешне ж, у імя буржуазнай маткі Польшчы. Пад непасрэднай апекай дэфензівы і на яе субсідыі яны, асабліва Паўлюкевіч і Вернікоўскі, закладалі ніклыя лікам членаў арганізацыйкі, і праз свае друкаваныя органы «Беларускі дзень», «Беларускае слова» (дарэчы, як актыўна эксплуатавалі слова «беларускі») паклёпнічалі на вызваленчы рух працоўных Польшчы і Заходняй Беларусі, лілі памыі на СССР і БССР. Рэвалюцыйны рух у перыяд Грамады змыў з палітычнай арэны Заходняй Беларусі ўсю гэту шушамець, а прагрэсіўны друк выкрыў іх палітычна-сацыяльную сутнасць, аднак пасля ўрадавых рэпрэсій супроць капэзэбоўцаў і грамадаўцаў яны на нейкі час ажылі, паднялі радасны піск у надзеі, што зараз ім будзе лягчэй лавіць чалавечыя душы. Нейкі мярзотнік з Маладзечаншчыны пісаў у «Беларускім слове», трымцеў казённай радасцю: «Не так даўно Маладзечаншчына была затручана Грамадою... Глянемо цяпер на Маладзечаншчыну, як на першую пляцоўку Грамады. Як яна цяпер закрасавала здаровым моцным здароўем пасля бур і туманаў! Дзе падзеўся той настрой сялянства, які ствары-

ла Грамада? Як прапаў той настрой нянавісці да польскай улады».

У сатыры «На заваяванне Заходняй Беларусі» Горыд творча пераасэнсаваў сюжэт вядомай карціны Васняцова «Тры асілкі». Ён даў класічнаму сюжэту саркастычную інтэрпрэтацыю. Іронія была ўжо ў тым, што паслугачоў рэжыму Пілсудскага, людзей без усякага маральнага аўтарытэту мастак паказаў у вобразах асілкаў. У латах і кальчугах, на конях з пікамі ў руках яны выправіліся на заваяванне Заходняй Беларусі. На «багатырскіх» шчытах надпісы-назвы друкаваных органаў іх мізэрных груповак. Удалечыні відаць вёска, навальнічнае неба над ёй. Мабыць, туды не так проста, нават боязна паткнуцца рыцарам угоды, здрады, прыслужніцтва. Ідэйна-мастацкі эфект (і гэта яшчэ і яшчэ раз паказвае, які дасканалы майстар дэталі Горыд) дасягаецца мастаком праз надпіс на раздарожным слупе. «З панам пойдзеш — панскім слугой будзеш»,— чытаюць, аж узвылі ад асэнсавання горкай праўды свайго становішча, няўдалыя ратнікі-збраяносцы рэакцыі. На слупе — традыцыйныя груганы, што таксама тут набываюць пэўны сэнс, нясуць падтэкст.

Паўлюкевіч, які быў назойлівым палітыканам, яшчэ не раз трапляў пад знішчальны агонь Горыдавай сатыры. Шмат вынаходлівасці, дасціпнасці выявіў мастак пры выкрыцці, ганьбаванні гэтай адыёзнай асобы. Запамінальны сатырычны вобраз Паўлюкевіча стварыў графік у творы, названым «Чорнае — прайграе! Чырвонае — выйграе!». Дзялка ад палітыкі мастак паказаў тут у вобразе азартнага карцёжнага гулякі. За шырокім картачным сталом (чым не поле дзейнасці?) — адзін толькі карцёжнік у чорным

смокінгу. Гуляку шанцуе. Ён у азартным экстазе. Аб гэтым сведчыць выраз яго твару: узбуджаны позірк і рукі. Правай ён вось-вось шпурне на стол выйгрышны набор карт, левая ўжо наперад, сквапна цягнецца па грошы, што ў банку. Мастак робіць акцэнт на руках гулякі, крышачку, з тонкім адчуваннем мастацкай меры павялічаных паводле тулава.

Увогуле ж вобраз Паўлюкевіча атрымаўся вельмі цэльны, схоплены лёгка, «на ляту». Думка мастака ў ім чытаецца выразна. Паўлюкевіч — беспрынцыповы палітыкан. Адзіны бог, адзіная мэта ў яго — грошы. У гэтым малюнку Горыда, як і ў многіх іншых яго творах, падкупляюць выяўленчы лаканізм і пластыка. Творцу ўдавалася дасягнуць максімальнай мастацкай выразнасці пры мінімальнай затраце выяўленчых сродкаў. Сапраўды, на малюнку «Чорнае — прайграе! Чырвонае — выйграе!» усё гранічна эканомна. Чорнай, амаль суцэльнай плямай (толькі трохкутнік манішкі бялее і твар) — Паўлюкевіч і лёгкай штрыхоўкай — картачны стол. Два кампаненты. І яшчэ толькі адзін скупы штрых, адна дэталь: на сцяне лёгка накрэслена па-польску шыльда «Біалоруска хатка». Ёю мастак падкрэслівае ідэйны накірунак той групоўкі, арганізацыі, пад шыльдай якой гэты палітычны авантурыст спрабаваў баламуціць грамадскую думку Заходняй Беларусі і Польшчы.

Яшчэ раз Горыд скарыстаў выпадак, каб трапнай сакавітай сатырай заклеймаваць заходнебеларускага паслугача польскага імперыялізму, калі Паўлюкевіч пачаў публічна, у газетах лаяцца са сваім ідэйным сабратам па праўрадавым паланафільскім лагеры Умястоўскім. Рэ-

дакцыя «Маланкі» вынесла сатырычны Горыдаў малюнак, прысвечаны гэтаму факту, на загалоўны аркуш першага нумара часопіса за 1928 год, падкрэсліўшы гэтым ідэйную і мастацкую значнасць твора мастака. Сіла выкрывальнага аркуша Горыда ў натуральнасці, жыццёвасці, тонкай трактоўцы вобразаў. Зноў жа ў дасканалай пластыцы іх.

Сюжэт малюнка просты, звычайны. На каленях у маладзюткай жанчыны (яна ў творы сімвалізуе дзяржаву, матку-польку) два камлюкаватыя гадаванцы. Аднаго, што прагавіта прыпаў да грудзей, яна падтрымлівае за голенькі задок, усміхаецца: цешыцца яго апетытам. Другога, яшчэ больш сыценькага, мацака «матка» гладзіць па галоўцы левай рукой. Замест пялюшак у хлапчанят-сысункоў падасланы газеты. У аднаго, у абліччы якога выразна відаць партрэтныя рысы Франука Умястоўскага,— «Беларускі дзень», у другога — «Беларускае слова» — орган групоўкі Паўлюкевіча. Сысунка-Паўлюкевіча мастак падаў не ў профіль, як яго калегу па справе прыслужніцтва, а анфас. «Дзіцянё» капрызна на момант адарвалася ад грудзей, каб паказаць свой твар гледачу. У тоўстага, як валак, галыша — вусы, аблічча «доктара» Паўлюкевіча. «Ціха, дзеткі, ціха! — звяртаючыся да сваіх гадаванцаў, кажа матка-полька.— Адной маткі малачко ясце, дык павінны жыць ціха і пакорна».

У гэтым творы Горыд шырэй карыстаецца мастацкай дэталлю. Так, на грудзях, да якіх пажадліва прынік пястунок-Умястоўскі, стаіць «субсыдыі»: аўтар расшыфроўвае падтэкст, робіць, каб быў даходлівым да самага шырокага гледача і чытача. Ля ног маткі-карміцелькі, тут

жа, знізу, на першым плане, валяецца разгорнутая кніга «Гісторыя Люблінскай уніі». Мастак скарыстоўвае гістарычны факт-урок уніі як дэталь, каб паказаць вытокі польска-беларускага супрацоўніцтва пад сцягам буржуазіі, за якое стаяў Умястоўскі, і намякнуць на перспектывы такога «супрацоўніцтва». Гэту дэталь, думку мастака ўдакладняе фігурка клоўна-рагатуна, што валяецца тут жа побач з кнігай аб уніі. Мастацкі падтэкст твора дапаўняе і карона з пісталетам, кінутыя ля ног карміцелькі, каля смехуна-клоуна.

Запамінаецца мініяцюра Горыда, на якой паказаны Паўлюкевіч, дзябёлаваты, згорблены, з працягнутай рукой, як канкурэнт жабракоў пад Вострай Брамай. Такую будучыню прарочыў мастак адпетаму палітыкану ў навагодняй сатыры.

Усю вясну, лета і восень 1927 года рэдакцыя «Маланкі» змагалася з усё большымі матэрыяльнымі цяжкасцямі. Раней часопіс, як і ўсю прагрэсіўную заходнебеларускую перыёдыку, грашыма падтрымлівалі грамадаўскія паслы, дапамагала Кампартыя. Пасля арышту грамадаўскага актыву кантакты былі парушаны. На грашах адных падпісчыкаў, з якіх да таго ж многія пасля хвалі арыштаў апынуліся ў турме, цяжка было пратрымацца. Рэдакцыя з нумара ў нумар настойліва звяртаецца да падпісчыкаў, напамінае, што трэба пагасіць запазычанасць, цярпліва тлумачыць, чаму часопіс не можа выходзіць у час, рэгулярна. Ды нялёгка было заходнебеларускаму селяніну-гарапашніку, седзячы на вузкім загоне, аб нішчымніцы, выкраіць пару злотых на любімы часопіс. Не багацейшы быў і рамеснік, ды і работнік: ледзь звязвалі

канцы з канцамі. Інтэлігенцыі ж было мала, ды і тая часта сядзела без працы, а ў дадатак пад пільным вокам стукача-канфідэнта, а то і пад няспынным наглядам прафесійных шпікоў.

З сярэдзіны красавіка па канец 1927 года выйшлі толькі чатыры сшыткі «Маланкі», і кожны з іх нязменна пачынаўся якой-небудзь сатырай Горыда. У іх даставалася клерыкалам, сельсаюзнікам (была такая партыя, якая намагалася павесці сялянства «сваім, беларускім шляхам», адарваўшы ад рабочага класа, ад рэвалюцыйных сіл усёй Польшчы). Такая пазіцыя аб'ектыўна вяла да супрацьпастаўлення Сялянскага саюза вызваленчаму руху. Зразумела, рэвалюцыйная дэмакратыя, Кампартыя Заходняй Беларусі павялі барацьбу супроць Сельсаюзу, выкрывалі яго як дробнабуржуазную, мяшчанскую і нацыяналістычную групоўку. У гэту барацьбу, выкрыццё і ізаляцыю Сельсаюзу ад мас унёс свой мастацкі ўклад і Горыд, выступаючы на старонках «Маланкі» з гумарыстычна-сатырычнымі творамі «Біблейская гісторыя ў малюнках», «Ну, ляці, кабылка, хоць ты падарвіся», «Як пачулі бяду, запяялі каляду» і інш. У сатырычных аркушах «На прадвесні выбараў» і «Яны палітыкай не займаюцца» Горыд таленавіта, дасціпна адлюстраваў перадвыбарчую барацьбу за масы, у якую ўключыліся ўсе буржуазныя партыі і нават «нейтральны» касцёл. Менавіта сатыра «Яны палітыкай не займаюцца» набыла ў яго гнеўную выкрывальную сілу, дзякуючы глыбокай псіхалагічнай характарыстыцы вобразаў. Тры постаці ксяндзоў, адзін з якіх зачытвае пастарскі ліст аб будучых выбарах, маюць выразную псіхалагічна-сацыяльную характарыстыку. Першы, што зачытвае з

амбона ліст дваццаці двух біскупаў — валявы, энергічны фанатык. Увесь выраз сытага твару, масіўная ў чорнай сутане постаць, сціснуты кулак, што ляжыць на амбоне, разлічаны на запалоханне веруючых. За імі другі, малітоўна склаўшы рукі, падцісну ўшы вусны, увесь увага, строгасць: такое важнае, маўляў, тут гаворыцца для вас, божых авечак. Постаць трэцяга ксяндза накідана зусім эскізна. Але як некалькімі толькі штрыхамі схоплены хітры іезуіцкі характар затоенага хіжака! Доле сярмяжны натоўп толькі абазначаны, але і ў гэтай на першы погляд хаатычна, груба накіданай ледзь не мазкамі масе праступаюць чалавечыя характары, відаць, рэагаванне неадназначнае: нехта напалоханы, нехта ўражаны, а іншы і хітра смяецца: маўляў, нешта ж зарупіла і вам, панове, нашы галасы, але мы ведаем, за каго трэба галасаваць і без вашай вяльможнай ласкі. Агульную злавесную атмасферу, створаную мастаком, узмацняюць вароны, што ўзляцелі са званіцы дзесь ззаду святых айцоў. Агульны эмацыянальны тон твора вельмі арганічны задуме, ідэйна-мастацкай устаноўцы аўтара.

Сумна ўсміхаецца Горыд-мастак у загалоўным аркушы «Маланкі» ад 15 красавіка 1927 года. Танальнасць рэчы яго «На прадвесні выбараў» мінорная. На малюнку вясновы беларускі краявід: палі, воддаль хаты, лес. На пярэднім плане ратай. Конь натужліва цягне плуг, чарнее свежаўзараная ралля. А ў прасторным вясновым небе бязладным гуртам адзін за другім буслы. Але не грацыёзныя прыгажуны, з якімі хораша асацыіруецца вясна, наогул беларускі краявід. А нейкія драпежныя. Прагнуць аднаго — спажывы. На выцягнутых шыях таблічкі

з назвамі: «Эндэцыя», «Пяст», «ППС», «Вызволене». Падтэкстоўка тлумачыць: «Вясна. У паветры выбарамі пахне. З чужых краёў лятуць буслы шукаць спажывы. А беларус усё працуе і працуе...»

Твор Горыда ўзнік у той час, калі вызваленчаму руху ў Заходняй Беларусі і Польшчы рэакцыя нанесла цяжкі ўдар, калі былі разгромлены і забаронены Грамада і Незалежна партыя хлопска. У прыціхлы пасля рэвалюцыйнага ўздыму край рынуліся прадстаўнікі буржуазных і дробнабуржуазных польскіх партый, іх агітатары і прапагандысты, спадзеючыся на «спажыву», г. зн. на тое, што можна будзе смялей і спрытней падпускаць туман палітычнай дэмагогіі, каб пад покрывам яго збіраць выбаршчыкаў.

Гэта была сатыра, але адначасова і элегія. Элегія не адкрытая — у падтэксце. Зрэшты, сум на момант. Горыд верыў у вызваленчы рух працоўных глыбока і паслядоўна. І дакуль жыла гэта вера, высокім і чыстым полымем гарэў агонь яго творчасці, мужнага і палымянага яго мастацтва.

Выступаючы заўсёды баявіта, востра, як і патрабаваў гэтага час ад мастака-грамадзяніна, Горыд дазваляў сабе часам і расслабіцца: усміхнуцца гарэзліва, лёгка, як напрыклад, даючы застаўку з галапузымі хлапчаняткамі-свавольнікамі і буслам-вінаваўцам, што ўглядаецца ў іх. Узорам гумару незласлівага, лёгкага пакепвання аж да смеху праз слёзы можа быць яго твор пад назвай «Як беларускія паслы і іх сем'і шукаюць сабе кватэру». Так смяяцца мастак мог дазволіць сабе толькі са сваіх. Але і гэта не быў смех дзеля смеху. На першым малюнку кампазіцыі з трох частак Горыд паказаў жанчыну з

напакаванай гаспадарчай сумкай у руках. Гэта жонка пасла. Яна падаецца бліжэй да славутых віленскіх гастранамічных крам — «Галяў». На другой — па бруку ў напрамку беларускай гімназіі размашыста крочыць хлопец, сынок пасла. А на трэцім высяцца вузкавокныя муры Лукішак, віленскай палітычнай турмы, праз якую прайшло ці мала змагароў вызваленчага фронту, заходнебеларускіх рэвалюцыянераў. Перад турмой — голае сухое дрэўца, сімвал няволі, амярцвення. З одумам у вачах ідзе, праходзіць на фоне славутай турмы пасол. У ім можна пазнаць Тарашкевіча. Подпіс пад малюнкам: «Бліжэй... да Лукішак». Было ў гэтай незласлівай іроніі мастака шмат праўды. Асабліва што да трэцяй часткі — лёсу пасла, выдатнага прадстаўніка заходнебеларускіх працоўных у сейме. Ды не толькі для яго. Факт тыповы і для соцень удзельнікаў рэвалюцыйна-вызваленчага руху.

У стылі лёгкага гумару створана Горыдам застаўка «Сяляне чытаюць «Маланку». Але іншую часопісную застаўку з крашанак мастак напаўняў актуальным палітычным зместам. На ўзорыстых крашанках Горыд надпісаў: «Змена выбарчай ардынацыі», «Закон аб прэсе», «Скарачэнне беларускіх настаўнікаў», «Арышты», «Канфіскаты», артыкулы карнага кодэкса 129, 130 (па іх звычайна судзілі палітычных), «Амністыя на раты» (таксама іронія). Усю кампазіцыю ў цэлым падпісаў: «Чырвоныя вялікодныя яечкі для беларусаў». І твор дасягаў мэты, актывізаваў думку мас.

Замежная тэматыка ў сатыры і гумарыстыцы «Маланкі» была прадстаўлена не сказаць каб вельмі шырока. Часопіс карыстаўся перадрукам замежнай палітычнай карыкатуры, найчасцей савецкай, а таксама той сатыры з перыёдыкі заходніх краін, што адпавядала рэвалюцыйна-дэмакратычным пазіцыям органа вызваленчага руху працоўных Заходняй Беларусі, якім была «Маланка». Чытач «Маланкі» на старонках свайго любімага часопіса мог пазнаёміцца тады, у 20-я гады, з творамі Б. Яфімава, які і сёння яшчэ плённа працуе ў савецкай сатырычнай графіцы. Выдаўцам «Маланкі» ды і шырокаму яе чытачу, напрыклад, імпанавалі сатырычныя карыкатуры Яфімава на Пілсудскага, на яго банапартысцкія замашкі.

За міжнародную палітычную тэматыку з мастакоў-маланкаўцаў ніхто, акрамя Маразовіча, Гіз'а і Горыда, не браўся. З «маланкаўцаў» Горыд быў найбольш актыўным сатырыкам-міжнароднікам. Але і ў яго сатырычнай графіцы, трэба сказаць, тэма міжнароднага палітычнага жыцця не заняла вельмі значнага месца. Яго стыхіяй была вызваленчая барацьба ў Польшчы, рэвалюцыйны рух Заходняй Беларусі. Гэтай ідэяй жыў, тут чэрпаў мастак сваё натхненне. Тым не менш сатырычныя малюнкі Горыда на тэму вызваленчага змагання народаў Азіі супраць каланіялізму сустракаем ужо з першых крокаў супрацоўніцтва мастака ў «Маланцы». Так, у кастрычніцкім нумары часопіса за 1926 год змешчаны невялікі сатырычны малюнак Горыда «Да падзей у Кітаі». Твор, праўда, асаблівымі мастацкімі вартасцямі не вылучаецца, тым не менш мастацкая культура ўжо адчуваецца і ў ім. Аўтар дасягнуў асноўнай

мэты. Вобраз англійскага капіталіста, якога турыць штыком са сваёй зямлі кітайскі салдат у форме Народнай арміі, выклікае агіду. Нягледзячы на знешнюю прыстойнасць, у абліччы капіталіста ёсць штосьці духоўна пачварнае.

Ужо ў другой сваёй сатыры на міжнародную тэматыку пад назвай «Каму што...» Горыд стварыў вельмі яскравы, выяўленча закончаны вобраз імперыялістычнага драпежніка. Карыкатура была прысвечана тэме паляпшэння адносін паміж Польшчай і буржуазнай Літвой пад дыпламатычным націскам Англіі. Годзячы двух замежных ад сябе суседак, Англія праследавала свае карыслівыя мэты. Ёй рупіла адно, каб мацаваць любым шляхам «санітарны кардон» на Усходзе. Ні рэальныя інтарэсы народаў, ні гістарычная справядлівасць яе, натуральна, не цікавіла. Менавіта гэту ідэю і праводзіў мастак у сваім творы, калі паказваў, як англійскі Джон, вялізны, трыбухаты, ашчэрыўшы зубы ў хіжацкай ухмылцы, сілком падштурхоўвае аднаго да другога ганарыстага ў канфедэратцы і з шабляй за поясам шляхціца і босага, дзікаватай знешнасці, са слязой на вачах літоўскага буржуазнага дзеяча. Цэнтральны вобраз у Горыдавай сатыры, бясспрэчна, абагульнены вобраз буйнага імперыялістычнага палітыка, што сімвалізуе сабой сусветную імперыялістычную каланіяльную дзяржаву, якой была тады Англія.

У мастацкай трактоўцы гэтага вобраза Горыд ішоў за савецкай сатырычнай графікай, за савецкім выяўленчым мастацтвам. Ён клапаціўся аб выразнай сацыяльна-палітычнай характарыстыцы вобраза і адпаведным гэтаму мастацкім выяўленні. Жаданага мастацкага эфекту дасягае праз адпор тыповых знешніх рыс і ўнут-

ранай духоўнай характарыстыкі вобраза. Што да знешніх атрыбутаў англійскага Джона, то для мастака гэта адпаведная постаць, адзенне (фрак, клятчастыя брыджы, капялюш з элементамі брытанскага сцяга). Пры ўнутранай характарыстыцы вобраза аўтар вылучае перш за ўсё такія рысы яго, як драпежнасць, крывадушнасць, хцівасць. Гэта дасягаецца за кошт выразу твару: вачэй, ухмылкі. І ў пэўнай ступені за кошт характарыстычнай постаці. Пры ўсёй цяжкай аграмаднасці яе ёсць у ёй і штосьпавучынае. Магчыма, гэта дасягнута за кошт адпаведнага суаднясення танклявых і шэрых ад клятчастых брыджаў ног з круглым, крыху расплоўзлым у поясе тулавам. Ва ўсякім разе, гэта лішні раз сведчыць аб тонкім, часам інтуітыўным адчуванні Горыдам законаў мастацтва, аб вернасці мастака праўдзе жыцця.

Ёсць у Горыда змешчаная ў 7-м нумары «Маланкі» за 1927 год і карыкатура на верхавода італьянскіх фашыстаў Мусаліні. Дакладней, на нічым не апраўданыя прэтэнзіі італьянскага дыктатара ўмешвацца ў справы іншых народаў. У сваім сатырычным малюнку Горыд адлюстраваў напышлівага дучэ і бесарабскага цыгана, што танцуе перад ім. Мусаліні валявым жэстам вялікага пальца левай рукі «ўказвае», каму павінна належаць Бесарабія.

З крытыкай міжнароднай палітыкі Польшчы, своеасаблівай выяўленчай гісторыяй міжнародных адносін у 20-я гады выступіў Горыд у 8-м нумары «Маланкі» за 1927 год. На гэту тэму мастак стварыў цэлую серыю сатырычных малюнкаў, аб'яднаных адной думкай аб ілжывасці пазіцыі польскіх буржуазных дзеячаў, якія паклалі ў аснову сваёй знешняй палітыкі

зацятую варожасць да СССР. Пачынаецца гэта гісторыя ў малюнках з клятвы ўзброенага «паляка» звесці са свету свайго ўсходняга суседа.

Наступныя два малюнкі паказваюць, як белапаляк ідзе на паклон да Францыі, прыпадае да рукі яе ды клянецца ў самай шчырай любові і павазе Англіі, Чэмберлену. Чацвёрты малюнак адлюстроўвае думку, што англічанін (Чэмберлен) і не супраць дапамагчы пілсудчыкам, як зрабіў гэта ў 1919 годзе, і не супраць расставіць ім «свае пасткі», але яго вяжа ўласны клопат. У 20-я гады англійская каланіяльная сістэма пад уплывам рэвалюцыі ў Расіі пачынала распадацца. Вызваленчы рух народаў Азіі, які геніяльна прадбачыў У. І. Ленін, ужо расхістваў яе асновы, яе падваліны.

Пяты малюнак паказваў, як бездапаможна, бязрадасна ўглядаецца белапаляк на тое, што тры прыбалтыйскія красуні (Латвія, Літва і Эстонія) цягнуцца на ўсход, да прыгожага статнага хлопца ў форме савецкага вайскоўца. Шосты і апошні малюнак серыі быў прысвечаны хоць частковаму, вымушанаму перагляду буржуазнымі дзеячамі Польшчы сваёй недальнабачнай знешняй палітыкі. На ім адлюстраваны міністр замежных спраў Польшчы Залескі. У фраку, з партфелем, ён шырокім крокам накіроўваецца да брамы ці дзвярэй, на варце якіх стаяць два ўзброеныя чырвонаармейцы.

Народнай прыказкаі «Хто з абмежнікам не сварыцца, у таго капа хлеба прыбавіцца» суправаджае мастак падтэкстоўку-каментарый да гэтага заключнага малюнка, на якім пан Залескі шырокім крокам падымаецца па прыступках ганка насустрач новай будучыні.

Паставіўшы задачаі правесці асноўную дум-

ку аб абсурднасці пазіцый буржуазных палітыкаў у іх імкненні ігнараваць, не прызнаць СССР, Горыд у серыі гумарыстычна-сатырычных малюнкаў «Пан міністр Залескі выбіраецца... ў Маскву» не засяроджваў увагі на стварэнні каларытных, запамінальных вобразаў. І гэта натуральна. Важна было данесці асноўную думку, ідэю. Разам з тым пры рэалізацыі задумы мастак не апускаўся і да вобразаў-схем. І сам белапаляк, і Чэмберлен — усё ж выяўленча акрэсленыя, запамінальныя тыпы.

Частыя канфіскацыі «Маланкі» ў 1927 годзе прымушалі іншы раз рэдакцыю ўстрымацца ад крытыкі там, дзе б часопісу пэўна пагражаў арышт. Але і ў такіх выпадках рэдакцыя знайшла тактычны ход, прыём, каб выкарыстаць факт у агітацыйных, супроцьурадавых мэтах. Няхай сабе яго нельга было выкарыстаць, даўшы ў часопісе, на ўсю моц, але ў адказах дапісчыкам, карэспандэнтам можна было прачытаць: «Зязюлі. «Сон Міколы» добрая рэч, але камісар урада (прадстаўнік адміністрацыі, што сачыў за друкам.— *А. Л.*) за яе па галоўцы не пагладзіць». Або: «Ю. Сергіевічу. Ваш «Грэх», можа б, і змясцілі, каб не той (бадай яго ліха!) артыкул 74 Карнага кодэкса». І яшчэ. «Бываламу: Вашы вершы можна змясціць толькі на Марсе, дзе няма канфіскацыяў, а ў нас ад нашай рэдакцыі да Лукішак дарога вельмі блізкая...» На першы погляд рэч зусім бяскрыўдная. Жартаўлівы тон у адказах? Што ж? Часопіс гумару і сатыры. Ёй так адказваць і бог загадваў. А тым часам такі стыль не столькі для арыентацыі, як для выхавання чытача. На жаль, у гэтай іроніі маланкаўцаў было шмат праўды, горкай праўды заходнебеларускай рэчаіснасці 20-х га-

доў. І калі часопіс, яго рэдакцыя іранізавалі: «Кажуць, што віленскія інжынеры маняцца падаць адпаведным уладам праект будовы дома пад склад беларускіх сканфіскаваных газет, колькасць якіх трэба лічыць напэўна тонамі», то гэта была горкая іронія, смех праз слёзы.

Аб рэальным унутраным становішчы рэдакцыі, аб грамадзянскім крэда і маральным духу яе выдаўцоў можа, думаецца, сёе-тое сказаць зварот да «ўсіх паважаных падпісчыкаў, чытачоў і сімпатыкаў «Маланкі». Рэдакцыя шчыра віншуе з Новым годам і жадае шчасця, дабрабыту, памыснасці ў працы і свядомасці пры выбарах!» Далей ідзе вельмі шчырая адкрытая размова рэдакцыі часопіса са сваім чытачом, падпісчыкам, спагаднікам. «Рэдакцыя і адміністрацыя часопіса «Маланка» на гэтым месцы складае перапрашэнне ўсім сваім падпісчыкам, якія ў працягу доўгіх месяцаў не атрымлівалі «Маланкі». За гэты час наша рэдакцыя атрымала тысячы лістоў з запытаннямі і нараканнямі, чаму «Маланка» не высылаецца. Адказаць на ўсе гэтыя лісты рэдакцыя, на вялікі жаль, не мела магчымасці з-за нястачы фундушаў на ўтрыманне сакратара і вялікія паштовыя выдаткі. Усе гэтыя лісты — дарагі скарб для нашай рэдакцыі! Яны найлепш сведчаць аб вялікім зацікаўленні беларускіх масаў нашым часопісам. Гэта напаўняе нас радасцю і дадае нам сілаў у нашай цяжкай працы.

Пачынаючы ізноў акуратна выпускаць «Маланку», зварочваемся з гарачым заклікам да ўсяго грамадзянства падтрымаць адзіны наш гумарыстычны часопіс.

«Маланка» выдаецца за цяжка запрацаваны сялянска-работніцкі грош, а дзеля таго не можа

дарма рассылацца ці раскідацца, як некаторыя беларускія газеты, выдаваныя за панскія грошы. Дык сабірайце і яднайце падпісчыкаў «Маланкі»!»

Трэба аддаць належнае рэдакцыі баявога заходнебеларускага часопіса. Словы яе не аказаліся пустой абяцанкай. Вясну і канец лета 1928 года часопіс выходзіў даволі спраўна. Рэдакцыя, наноў аб'явіўшы аб перыядычнасці выдання афарызмам «Маланка смаліць што два тыдні», трымалася свайго слова, чаго б гэта ёй ні каштавала. Гэта не значыць, што яна паступілася ідэйнымі прынцыпамі, збавіла тон у выкрыцці рэжыму санацыі, прапагандзе вызваленчых ідэй. Хутчэй наадварот. Яшчэ глыбей пранiклася, як і ўвесь вызваленчы рух Заходняй Беларусі на новым этапе, ідэяй пралетарскай салідарнасці, сацыялістычнай рэвалюцыі. Круг тэм, аб'ектаў сатырычнага выкрыцця, асмяяння стаў яшчэ шырэйшым і ў Горыда як мастакамаланкаўца. Адным з актуальных пытанняў грамадскага жыцця вясны 1928 года былі выбары ў сейм і сенат Польшчы.

Сваімі пранікнёнымі, даходлівымі творамі Горыд падтрымліваў у народзе веру ў перамогу, клікаў галасаваць за сапраўдных прадстаўнікоў народных інтарэсаў, зрываў маскі з яўных і тайных прыслужнікаў санацыі, што падрабляліся пад «праўдзівых» абаронцаў рабоча-сялянскіх мас. Яго графічны малюнак, прысвечаны выбарам, сцвярджаў непераможнасць аб'яднаных працоўных, клікаў да працоўнай салідарнасці ў імя перамогі над капіталізмам, над буржуазіяй. Твор насіў адзнакі плакатнасці, што зразумела з пункту погляду яго задач, прызначэння. Волатаўскія постаці селяніна і работніка,

жанчыны з сярпом, што ідзе ўслед за імі, твораць цэнтр кампазіцыі. Усе яны як увасабленне рабоча-сялянскіх сіл, крочаць насустрач будучыні. Пад нагамі, замінаючы ім у рашучай хадзе, мітусяцца са сцяжкамі — знакамі партыйнай прыналежнасці, прадстаўнікі розных буржуазных і дробнабуржуазных партый. У вачах, напорыстай хадзе рабочага, селяніна, жняі-беларускі — вялікая воля, неадольнае імкненне да перамогі. Яны паказаны на фоне дымных фабрык, плёну земляробчай працы. Прадстаўнікоў жа буржуазных партый усіх масцей Горыд трактуе як пігмеяў, што дарэмна намагаюцца перашкодзіць працоўным спыніць рух рабоча-сялянскіх мас да вялікай мэты — сацыялізма.

Вельмі каларытнай атрымалася ў Горыда постаць белагвардзейскага выпаўзня, які таксама са сваёй шарманкай, старой імперскай песенькай уключыўся ў выбарчую барацьбу. Сатырычная мініяцюра «Вы, крестьяне, у вус не дуйце, за РНО галасуйце» падкупляе трапнасцю ідэйна-сацыяльнай характарыстыкі і майстэрскай закончанасцю вобраза служакі царызму, якога нічому не навучыла нават вялікая рэвалюцыя, што пераўтварыла свет.

Якіх намаганняў ні прыкладалі пілсудчыкі, польская санацыя, каб не дапусціць у новы склад сейма прадстаўнікоў рэвалюцыйнай дэмакратыі камуністаў, палітычна ўсвядомленыя масы здолелі паслаць туды, хоць і няліпіне багата, сваіх шчырых абаронцаў. Яны і склалі апазіцыю праўрадавым сілам у імкненні апошніх навязаць краіне, народу волю пануючых вярхоў. Першае пасяджэнне сейма новай кадэнцыі было надзвычай бурным. У залу пасяджэнняў уварвалася паліцыя, каб вывесці рэвалюцыйна

*Язэп Горыд —
вядучы мастак «Маланкі»
(1926—1928 гг.).*



*Іван Маразовіч —
рэдактар «Маланкі».*



*Браце-селянін, дай руку
ў знак еднасці! Я. Горыд.*

Веець вецер, веець буйны, аж кудлы трасуцца...



Навагоднія «падарункі»
Дзеда Мароза —
Пілсудскага — працоўным.



Сьвяточныя падаркі беларусам.

Свабода слова,
або новыя прэсавыя законы
на практыцы.

Як мае выглядаць на практыцы новы прэсавы дэкрэт.



Для адказнага рэдактара.



Для фактычнага рэдактара.



Для аўтара.

Заходнебеларускія паслугачы санацыі на заваяванні мас.

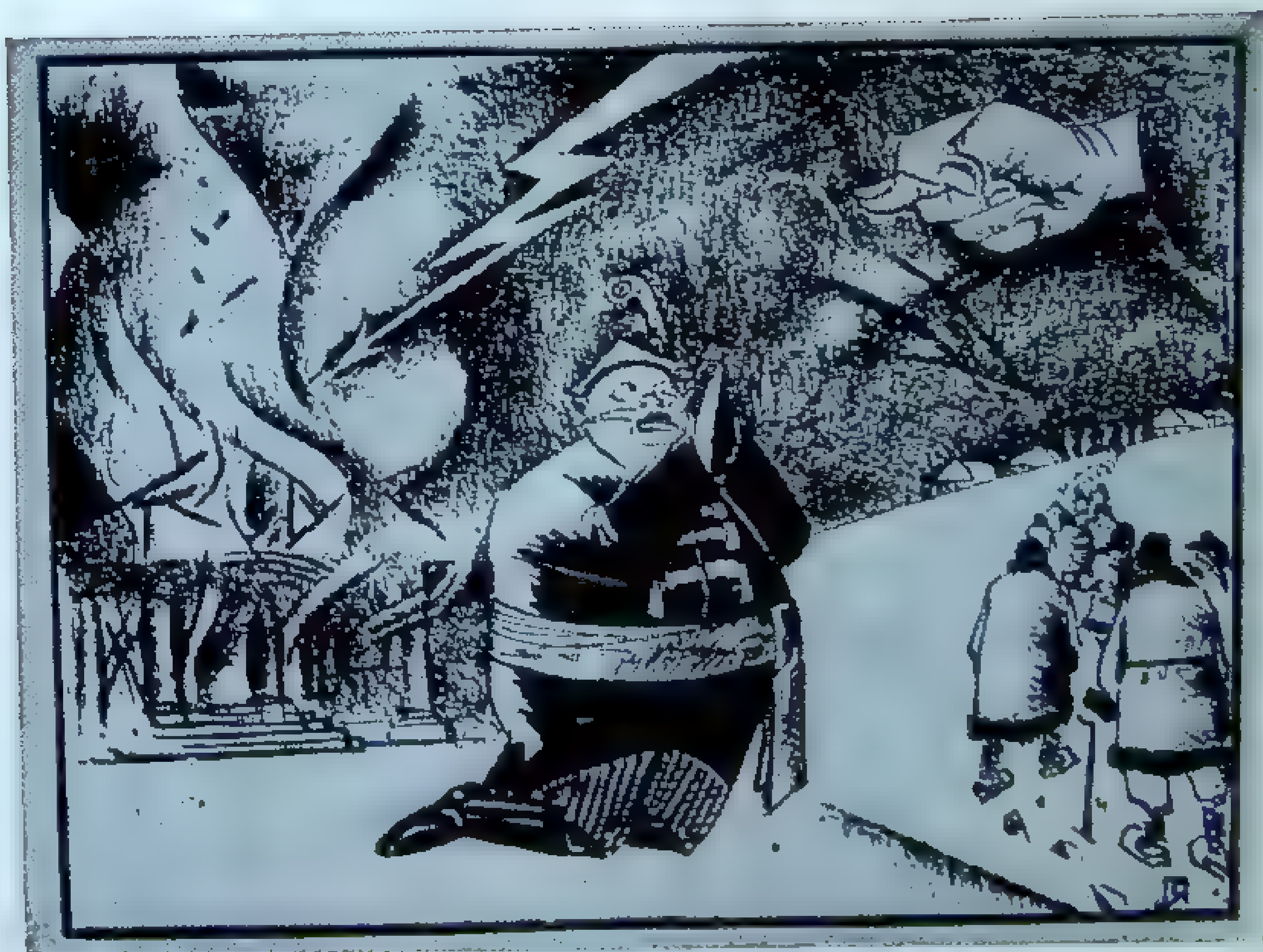
На заваяваньне Заходняй Беларусі.



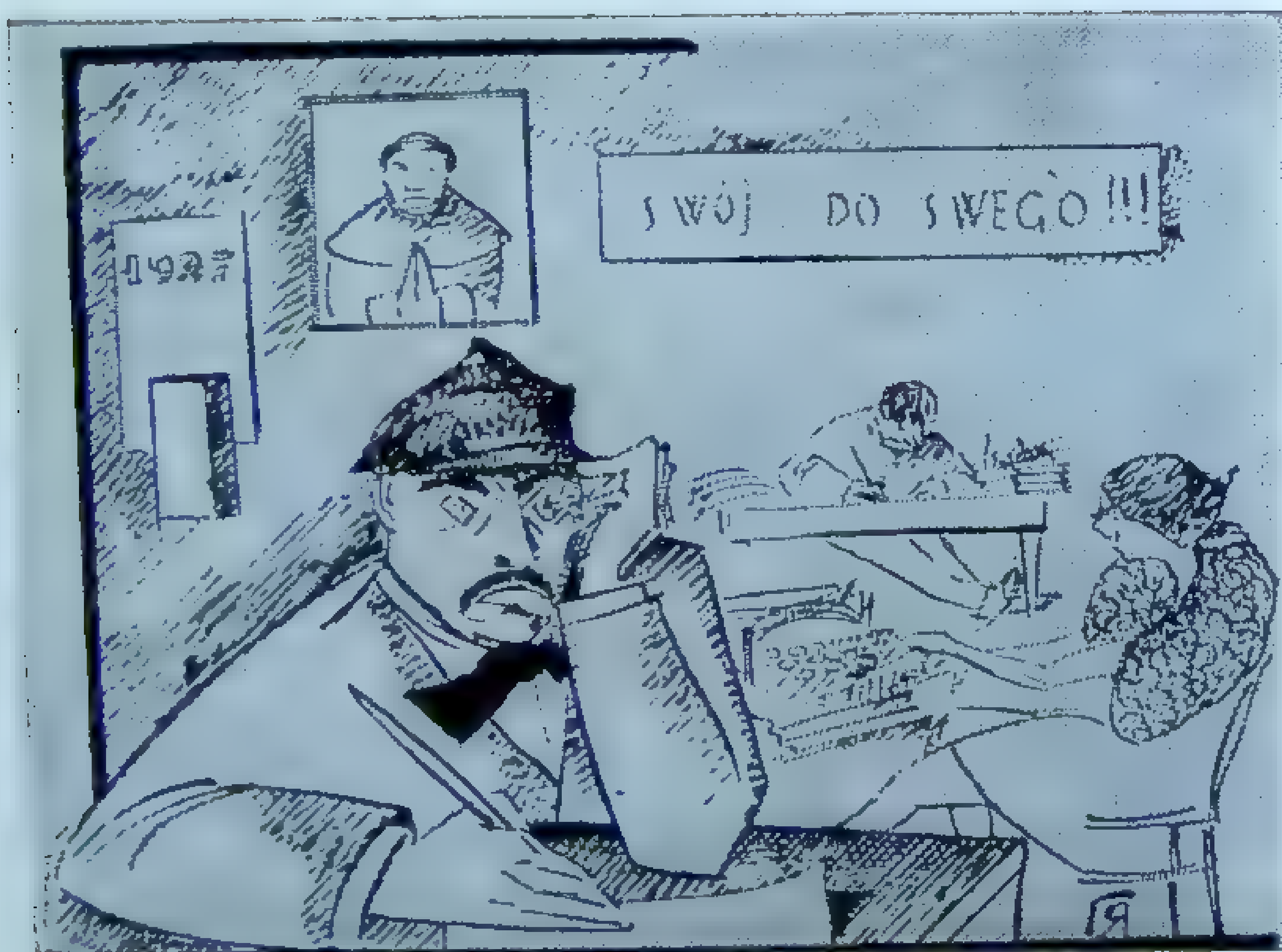
«Намаўленне» дэпутатаў сейма,
за каго ім галасаваць.



Малітва памешчыка:
«Божа! Ратуй ад Грамады!..»



Згрызоты рэакцыйнага журналіста:
«Грамадаўцы, дзякуй богу
і Пілсудскаму — у астрозе.
Каго ж цяпер лаяць?..»



«Вырай» у Заходнюю Беларусь на жыраванне за пасольскімі (дэпутацкімі) мандатамі.

На прадвесьні выбараў.



Адзін з сошкай, сямёра з лыжкай,
або старая гісторыя на новы лад.



Плач на рэках беларускіх (заходніх).



*Шарманшчык
яго імператарскай
вялікасці.*



Першы песенны зборнік
Рыгора Шырмы
ў мастацкім афармленні
Я. Горыда.



*Мікола Васілеўскі —
мастак-«маланкавец».*



Супрацоўнік «Маланкі»
Васіль Сідаровіч,
паэт Алесь Салагуб і Іван Шырма.



настроеных паслоў і тым самым даць магчымасць пілсудчыкам працягнуць праз сейм патрэбныя ім рашэнні.

У сваёй карыкатуры на вывад паліцыяй апазіцыйных паслоў Горыд падняўся да шырокіх ідэйна-мастацкіх абагульненняў. Сваім творам ён злосна высмеяў пародыю на дэмакратыю, што разыгралася якраз у сценах сейма, што, паводле самой ідэі парламентарызму, павінен быў быць увасабленнем дэмакратычнай грамадскай думкі. Павінен быць, але не быў. Не мог быць ва ўмовах дыктатуры буржуазіі і памешчыкаў, іх усеўладнага панавання. У сваім творы, названым бяскрыўдна і на першы погляд, можа, вельмі прыблізна, Горыд адлюстраваў момант паліцэйскай расправы над апазіцыйна настроенымі пасламі — дэпутатамі сейма. Сцэна, адлюстраваная мастаком, разыгрываецца на сходках, якія вядуць у сам будынак сейма. Белая з калонамі яго будова і з'яўляецца фонам дзеі, што надае асаблівы падтэкст твору. У цэнтры ўвагі Горыд ставіць разлютаваных паліцэйскіх. Яны з шалёнай нянавісцю накінуліся на паслоў, асоба якіх паводле канстытуцыі лічылася недатыкальнай. Цяжкаватыя постаці паліцыянтаў, пушчаныя імі ў ход кулакі і калені, выгляд іх ахвяр ствараюць сумна-жудасны малюнак паліцэйскага тэрору, папірання праў асобы, здзек і патаптанне самой канстытуцыі. Над усім гэтым уражлівым абразком паліцэйскага сваволля над асобай прадстаўнікоў найвышэйшага дзяржаўнага органа краіны мастак адлюстраваў свабодны разлёт бусліных крылляў. У дзюбе бусла — скрутак з «дзіцем» і біркай пры ім, як у добрых сучасных радзільных дамах. У самога ж «дзіцяці» галава пілсудчыка Дашынскага,

6 Зак. 1336

якога ўрад і праўрадавыя дэпутаты навязалі сейму за маршалка-старшыню. Карыкатура адкрывала першакрасавіцкі нумар «Маланкі», і гэта надавала твору яшчэ дадатковы падтэкст: маўляў, першага красавіка бусел можа падкінуць розныя сюрпрызы.

Значнае месца ў часопіснай сатыры Горыда заняла тэма ідэйнага выкрыцця і асмяяння палітычных пазіцый і грамадска-палітычнай практыкі ўрадавай партыі ППС, да якой належаў і сам Пілсудскі. Горыд выкрывае лідэраў ППС, як партыі, што здрадзіла сацыялізму, рабочаму класу. Першыя яго маланкаўскія карыкатуры на пэпээсаўцаў скіраваны супроць фарысейства іх важакоў. Так, у сатырычным малюнку «Перад Першым мая» Горыд будуе сюжэт малюнка на размове «сацыяліста» з ППС з жонкай. Той падае сваёй Марысі патрапаны сцяг, просіць яе залатаць да свята і кажа, што потым можа яна закінуць «гэту анучыну» ў запечак на ўвесь год. Для перадачы ўнутранай атмасферы сям'і «сацыяліста», ідэйнага тонусу гаспадара, мастак карыстаецца такімі дэталямі, як партрэты на сцяне, яшчэ адной-дзвюма бытавымі дробязямі. У пакоі пэпээсаўца два партрэты, павешаныя побач, нясуць бясспрэчную ідэйную нагрузку, характарызуюць духоўны воблік гаспадара. Гэта партрэты яго куміра Пілсудскага і побач партрэт нейкага клерыкала ў духоўным адзенні. Для зніжэння бытавой і духоўнай атмасферы дома мастак лёгка абазначыў дзіця на гаршку якраз пад партрэтам маршалка. Гэтай жа мэце спрыяе і постаць жонкі, нехлямяжай жанчыны абывацельскай знешнасці. Лёгка, адной лініяй, вычарчаны, схоплены тып цынічнага (мы ўжо ведаем яго просьбу) мужа яе, гаспадара.

Яшчэ большай з'едлівасці, мастацкай выразнасці дасягае Горыд пры асмяянні кіраўніцтва ППС, яго імкнення адгарадзіцца ад рэвалюцыйных сіл, ад іншых левых партый. На тытульным аркушы «Маланкі» за 30 красавіка 1928 года мастак паказаў цесную доўгую святочную калону пэпэсаўцаў, якія маршыруюць з нейкай злавеснай зацятасцю. Сям-там над калонай відаць палкі, ля́скі, якімі дэманстранты трасуць, пагражаюць усім, хто памыкнуўся далучыцца да іх. Дзве постаці ў панічным жаху бягуць ад калоны. А на першым плане грузны, з ашчэраным ротам паліцэйскі трымае за каршэнь рабочага. Той, не ведаючы аб рашэнні ППС дамагацца ад уладаў, каб у дзень Першага мая як рабочага свята быў дазволены адзін толькі паход, памкнуўся быў далучыцца да калоны.

Постаць паліцэйскага на малюнку знарокава ўзбуйнена. Яна засланяе сабой увесь цэнтр кампазіцыі. Сумную адналітнасць калоны пэпэсаўцаў добра дазволіў падкрэсліць матэрыял, на якім зроблены малюнак,— лінолеум. Лінарытам Горыд карыстаўся яшчэ ў некалькіх (звыш дзесятка) сваіх маланкаўскіх творах, у тым ліку ў аркушах, дзе знайшлі адлюстраванне пейзажныя матывы. Аднак даволі хутка ён адмовіўся ад лінарытаў. Яны скоўвалі мастака. Штрых у іх грубы, у цэлым выяўленчыя магчымасці меншыя, чым у ксілаграфіі. Здаецца, менавіта матэрыял, у якім выкананы твор Горыда «Маёвы трыумф пэпэсаў», не даў яму прагучаць на ўсю моц, з вычарпальнай мастацкай выразнасцю. Сам трагічны факт, які лёг у аснову лінагравюры, быў пякучым матэрыялам. Ён не мог не выклікаць у мастака-грамадзяніна

ґоркай іроніі і гнеўнага сарказму. Ґэта была выкрывальна-абвінаваўчая сатыра. Яна магла стаць мастацкім дакументам свайго часу. Як і ў многіх сваіх творах, перад карыкатурай «Майскі трыумф пэпэсаў» Горыд змясціў вытрымку-паведамленне з газет. «У дзень Першага мая,— гаварылася ў ёй,— у часе работніцкага паходу ў Варшаве было забіта 5 работнікаў і 280 ранена. У бойцы чынны ўдзел прымалі боёўкі і П. П. С-аў».

У сваёй маланкаўскай сатыры Горыд паказаў, як на ґары з раненых і забітых рабочых, удзельнікаў дэманстрацыі, усеўся пануры тып з пісталетам у цяжкай руцэ і партыйным сцягам ППС у другой. У раненых рабочых пакутніцкі твар, на брук струменіць кроў, і на гэтым жывым яшчэ крывавым п'едэстале мосціцца лідэр партыі, якая вінавата ў бязвінна пралітай пралетарскай крыві. У вусны панурага тыпа, што ўзграмаздзіўся на груду акрываўленых цел, мастак укладвае словы правадыра пэпэсаўцаў: «Так, дзень Першага мая ёсць праўдзіва работніцкім святам, і мы сёння фактычна святкуем свой трыумф!» Мастак ведаў, якой горкай іроніяй азавуцца гэтыя словы ў чытача папулярнага заходнебеларускага часопіса, якое семя гневу ўзгадуюць і яго чорна-белыя аркушы.

На вялікі жаль, сёння няма сярод жывых ніводнага сведкі Горыдавай працы ў «Маланцы», непасрэдна ў рэдакцыі. А цікава было б пачуць, як ён гарэў пры выпуску чарговага нумару, узрываўся гневам, яснеў радасцю мастацкай знаходкі, якія словы кідаў сябрам-супрацоўнікам, як марыў, як жыў штодня, сумаваў і смяяўся. Памятаюць няўрымслівага мастака і Максім Танк, і Пётра Сергіевіч. Пятро Аляксандра-

віч неяк успомніў Горыда ў сваёй майстэрні, потым яшчэ ці пры адной нагодзе, і заўсёды пранікнёна, з прачулым шкадаваннем. «Ведаеце, які быў талент... Смелы, яркі, як стыхія. Вось каб пажыў...» У адным з лістоў з вільнюскага Антокаля зусім нядаўна: «Быў Язэп Горыд з натуры энергічны. Рашуча і смела выказваў свой погляд на мастацтва, якім яно павінна быць. Ды ці толькі на мастацтва... Калі на рабочую дэманстрацыю накідваліся налётчыкі са шпікоў і бог ведае каго, першым кідаўся бараніць чырвоны сцяг...» І далей калішні сябра маладосці пра яго, даўно адышоўшага, простае, але такое, што не даведаешся ні з аднаго архіўнага дакумента: «Росту быў вышэй сярэдняга. Бландзін. Меў прыгожы твар, громкі і зычны голас». Але сёе-тое падказваюць і архіўныя сховішчы. У справах Віленскага універсітэта за 20-я гады акрамя кароткай аўтабіяграфіі знаходжу і фотаздымак мастака, прыкладзены да дакументаў пры паступленні на аддзел прыгожых мастацтваў. З фотакарткі глядзіць валявы адкрыты твар. Глядзіць з годнасцю. Вусны і вочы прыхавалі добрую дзецюкоўскую ўсмешку. Здавалася б, ісці і ісці яму бясконцай дарогай жыцця, дорачы людзям шчодры плён свайго гнеўнага і глыбокачалавечнага таленту.

Усю вясну 1928 года заходнебеларуская і польская прагрэсіўная грамадскасць з неаслабнай увагай сачылі за найбольшым, з часу ўзнаўлення Польшчы, як дзяржавы, палітычным працэсам. Віленскі акруговы суд імем Рэчы Паспалітай Польшчы, а фактычна імем буржуазіі і памешчыкаў, чыніў судовую расправу над бе-

ларускімі сеймавымі паслламі-грамадаўцамі, актывам стотысячнай БСР Грамады, над нацыянальна-вызваленчым рухам працоўных Заходняй Беларусі. На лаву падсудных рэжым санацыі кінуў пяцьдзесят шэсць прадстаўнікоў гэтага руху на чале з выдатным беларускім палітычным дзеячам, публіцыстам, вучоным, акадэмікам Браніславам Тарашкевічам. Польская перадавая інтэлігенцыя (да гонару яе будзе гэта сказана) паслала на працэс Грамады лепшых, самых славутых адвакатаў. Сярод іх быў Казімір Петрусевіч, сын удзельніка Першага з'езда РСДРП, Эўгеніуш Смяроўскі, Бабяньскі, Тэадор Дурач...

Тое, што чынілася вясною 1928 года ў акруговым Віленскім судзе, знаходзіла водгук у шырокім свеце і ў першую чаргу ў Савецкім Саюзе, і ў Савецкай Беларусі перад усім. Савецкую прэсу на судовым працэсе Грамады прадстаўляў вядомы журналіст Брацін, старанню якога ў многім грамадскасць свету абавязана з'яўленем цікавай кнігі «Западная Белоруссия на скамье подсудимых». Шырока асвятлялі грамадаўскі працэс друк Кампартыі Польшчы, Заходняй Беларусі і Заходняй Украіны. К гэтаму часу акрыяла ад разгрому і легальная рэвалюцыйна-дэмакратычная прэса Заходняй Беларусі, якая імкнулася як мага паўней давесці да працоўных краю ўсю праўду аб ходзе суда, кожнае выступленне, кожную рэпліку падсудных і тых, хто іх бараніў.

Гаворка ішла аб лёсе давераных і адданых сыноў народа, аб гістарычнай справядлівасці, а ў пэўным сэнсе і аб будучыні вызваленчага руху ў Заходняй Беларусі. Горыд сваім апаратыўным жанрам адным з першых адгукнуўся

на цкаванне Грамады, якое дружна пачала рэакцыйная прэса, спалохаўшыся небывалага росту гэтай арганізацыі працоўных. Сатырычнымі малюнкамі выкрывальнага характару «Грамадой на «Грамаду» і «Мая хата з краю» ён památacky засведчыў, які гвалтоўны і ганебны тэрор абрушыла польская адміністрацыя, а таксама асаднікі, прадстаўнікі ваенізіраваных арганізацый на вызваленчы рух беларускіх мас незадоўга да афіцыйнага, учынёнага ўрадам разгрому Грамады. Горыд паказаў, як у паход на грамадаўскую вёску выправіўся цэлы атрад пешай і коннай паліцыі. Ідуць, як на вайну, на баявыя пазіцыі: узброеныя да зубоў, цягнуць станкавы кулямёт. Мастак адлюстраваў у яскравых вобразах ахоўнікаў рэжыму. Пры гэтым зрабіў ідэйны акцэнт на боязі ўлад, памешчыкаў, асаднікаў перад арганізаваным, палітычнаўсвядомленым народам. Лёгкая, тонкая манера штрыхоўкі, у якой выканана гравюра, добра перадала светацень шэраватага зімовага дня — часу разгрому Грамады.

Малюнак «Мая хата з краю» адлюстраваў факт варварскага нападу канфідэнтаў і асаднікаў на павятовы з'езд Грамады ў Бярозаве, здзейснены не без ведама палітычнай паліцыі. Асабліва па-мастацку выразнай атрымаліся ў сатырыка постаць паліцэйскага і постаць хлопца, які дарэмна кліча яго на дапамогу абараніць ад бандытаў.

Розныя акцыі суда супроць вызваленчага руху, яго лідэраў Горыд не раз скарыстоўваў у сваёй часопіснай сатырычнай графіцы, каб паказаць ілжывасць гарантаваных канстытуцыяй свабод, высмеяць «дабрадзействы» ўлад, якімі не супраць былі пахваліцца перад Захадам бур-

жуазныя польскія палітыкі. Як жа, па волі сваіх апекуноў з Англіі і Францыі яны павінны былі быць, выдавалі сябе за носьбітаў культуры і цывілізацыі на Усходзе. З гэтага культуртрэгерства Горыд смяяўся, кпіў з'едліва і дасціпна (малюнкі «На свой аршын», «Зварот на Захад», «Люксус XX стагоддзя» і інш.). Сама расправа буржуазнага суда над Грамадой, паклёп, які намагалася ўзвесці рэакцыйная прэса на вызваленчы рух працоўных, паслужылі Горыду тэмаї цэлай серыі карыкатур і сатырычна-гумарыстычных малюнкаў. У адным з іх, «Перад працэсам Грамады», мастак паказаў кіраўнікоў грамадаўскага руху ў цесным акружэнні паліцэйскіх і шпікоў на фоне Феміды з традыцыйным мячом у адной руцэ і вагамі ў другой. Збоку, у зале, безліч людскіх галоў — гэта сведкі, якія былі выкліканы на суд. Ключ ідэйнага зместу малюнка ў подпісе: «Калі хто заслужыў на медаль, дык толькі я,— кажа Віленская Феміда.— Столькі абвінавачаных і столькі сведкаў у адным працэсе — гэта праца мая, не жартачкі! А той Обст, каб яму язык спух, усцяж кажа, што беларусаў няма...»

Вобразы падсудных беларускіх паслоў маюць партрэтнае падабенства. Карыкатурна абмаляваны тыпы паліцэйскіх з прымкнутымі штыкамі, шпік за іхнімі спінамі, з выцягнутым носам, паганенькай ухмылкай. У цэлым уся сцэна не выпісана, а накідана эскізна, і гэтага было дастаткова для таго, каб данесці асноўную думку мастака: нават драматычным момантам свайго грамадскага жыцця працоўныя Заходняй Беларусі, вызваленчы рух сцвярджалі сябе, сваё права на жыццё, на будучыню.

Горыд прысутнічаў у Віленскім акруговым

судзе, з увагай сачыў за ходам працэсу, бачыў, пад якой узмоцненай аховай прыводзілі з Лукішак і адводзілі назад у турму грамадаўскіх лідэраў, чуў пранікнёнае апошняе салова Тарашкевіча і Рака-Міхайлоўскага. Пільна ўглядаўся мастак у тых, чыімі рукамі чынілася расправа над прадстаўнікамі заходнебеларускіх працоўных мас. Ужо не як сатырык, а як мастак-гісторык, што думае пакінуць нашчадкам, шырэй паказаць сучаснікам гістарычна даставернае аблічча тых, хто вяршыў суд над грамадаўцамі, выступіў Горыд у гравюры «Тыпы з працэсу Беларускай грамады». Без акарыкатурвання, пяром бязлітаснага рэаліста выпісаў мастак маладога службіста пракурора Раўзэ і старую лісу Калапскага, панурага скептыка суддзю Ёдзевіча. За распяццем ледзь відаць хіжаваты нос і патуплены твар суддзі Барэйкі. У цэлым партрэтна-псіхалагічныя характарыстыкі абвінаваўцаў і суддзяў, дадзеныя Горыдам, гавораць аб іх як аб людзях няшчырых у сваіх перакананнях і працы, людзях, што насуперак жыццёвай праўдзе паслухмяна выконваюць сацыяльны заказ свайго класа, пануючых вярхоў.

Карыкатурай на рэакцыю, польскіх эндэкаў завяршыў Горыд сваю графічную серыю, тэматычна звязаную з Грамадой. На гэты раз мастак-маланкавец паставіў за мэту выкрыць, гнеўна асмяяць тыя радасць, лікаванне, што ахапілі памешчыкаў, прадстаўнікоў буржуазіі, рэакцыйных журналістаў у сувязі з цяжкім, суровым прыгаворам лідэрам беларускага сацыяльнага і нацыянальнага вызвалення. На тытульным лісце «Маланкі», № 7, за 1928 год шчаслівым смехам тупіцы і здаравякі заліваецца чалавек у канфедэратцы (у Горыда гэта нязменны

атрыбут эндэкаў), з газетай у руках. Ён толькі-толькі вычытаў, што грамадаўскім кіраўнікам суд прысудзіў па 12 год цяжкага астрогу, і неймаверна рады, цешыцца з суровай кары: так будзе спакайней, беспакараней эксплуатаваць, няволіць працоўную Заходнюю Беларусь. Постаць эндэка — увасабленне пануючага рэжыму. Выкананая на лінолеуме, цяжкая чорная туша — сам прыгнёт. Горыд выкрывае фарысейства эндэцкай прэсы, змяшчаючы ўрывак з «Dziennika Wileńskiego», дзе гаворыцца аб тым, што прыгавор памяркоўны, лагодны. Прычынай таму была, маўляў, прыроджаная шляхетнасць, высакароднасць палякаў. Шавіністычнае гэта ўяўленне, як і нясцерпны шавінізм эндэкаў увогуле, добра даўся ў знакі таму, хто, як казаў Тарашкевіч, працаваў дзеля абароны элементарных правоў свайго народа ў санацыйнай Польшчы, дзеля сацыяльнага прагрэсу і свабоды. Ведаў сапраўдную цану яму і Горыд (заходнебеларуская рэчаіснасць давала шмат таму прыкладаў) і таму з глыбокім перакананнем барацьбіта вызвалення, байца-інтэрнацыяналіста кляйміў шавінізм сваім мастацтвам, ідэйна вострым і трапна вобразным.

Як бы ні лютавала рэакцыя, як бы ні драсаваў град усходы на ніве жыцця Заходняй Беларусі, Горыд руплівa і нястомна сеяў зярняты змагання, сацыяльнай і нацыянальнай свабоды. Яго мастацтва несла працоўным у даходлівай вобразнай форме ідэі сацыяльнага і нацыянальнага ўсведамлення, яно адлюстравала палітычны рост мас і іх барацьбу супроць усякага прыгнёту. Тэма сацыяльнага вызвалення, якое ва ўмовах Заходняй Беларусі так цесна і арганічна перапляталася з вызваленнем нацыяналь-

ным, знаходзіла ў шчодрай, шматграннай творчасці Яз. Горыда нястомна руплівага свайго інтэрпрэтатара. Фактычна сацыяльная тэма, тэма сацыяльнай барацьбы, нязменна прысутнічае ў кожным творы Горыда «маланкаўскага» перыяду, бо мастак да ацэнкі з'яў і іх мастацкага вытлумачэння паслядоўна падыходзіць з сацыяльных, класавых пазіцый.

Але ёсць ці мала горыдаўскіх твораў, дзе сацыяльная тэма гучыць асабліва выразна, адкрыта, дзе ідэйная ўстаноўка мастака на сацыяльнае ўсведамленне селяніна і рабочага выступае на першы план. Ён інтэрпрэтуе яе і ў аспекце сацыяльных кантрастаў («Адзін манаткі прадае, другі на «лялек» аддае», «І ён беззаботны» і інш.) і тыпізуючы і сацыяльна заваструючы цэлы шэраг адлюстраваных ім праяў заходнебеларускай рэчаіснасці, як гэта зроблена ў гравюрах «Старая прыказка на новы лад», «Цярністым шляхам» і інш. Асаблівай мастацкай выразнасцю і творчай дасціпнасцю вылучаецца «Старая прыказка на новы лад». Горыд узяў сюжэт, вядомы з рускай графікі пачатку нашага стагоддзя «Адзін з сошкай — сямёра з лыжкай», і надаў яму на матэрыяле жыцця Заходняй Беларусі 20-х гадоў вельмі важкае, аб'ёмнае мастацкае пераасэнсаванне.

Цесна абступілі аратага і яго коніка, што натужліва цягне плуг, прадстаўнікі розных сацыяльных праслоек і станаў. Ведучы баразну, земляроб не без страху і подзіву ўглядаецца ў цэлую плойму людзей з вялікімі лыжкамі ў руках. Лыжкай дае «бачнасць», застыў па стойцы «смірна» вайсковец. Не выпадкова ён узначальвае чараду дармаедаў: гэтым мастак падкрэслівае, што ваенны бюджэт буржуазнай Польшчы

паглынаў велізарны працэнт нацыянальнага даходу, здабытага рукамі працоўных мас. За вайскоўцам грузнай фігурай з вялікай лыжкай, трыманай з форсам, навісае, грамадзіцца памешчык. Далей рагоча, выстаўляючы велізарную бутэльку, гандляр. А там і бацюшка, насунуўшы на вочы высокую шапку, завінаецца, нацэльваецца лыжкай. За ім солтыс з медалём падняў у адной руцэ паперу «Падаткі». Сам дзябёлы, выгляд абыякавы, гаворыць: «Дзе дзенешся, аддасі». Дамачка, са служачых, какетліва ўткнула нос у шалевы каўнер паліто, не навідавоку, збоку неяк, трымае сваю невялікую лыжку. А завяршае паўкруг дармаедаў паліцэйскі ў чорнай форме. Ён трымае на плячы велізарную лыжку-даўблёнку, усміхаецца і рукой робіць жэст астатнім: «Маўляў, даражэнькія, пачакайце. Перш-наперш я павінен атрымаць сваю лепту, а вы потым...» У гэтым вобразе Горыд адлюстраваў той факт, што на ўтрыманне паліцыі, як і войска, у Польшчы ішлі вялікія сродкі. Аб гэтым, дарэчы, з трыбуны сейма, крытыкуючы ўрад, не раз гаварылі паслы з левіцы, апазіцыйна настроеныя прадстаўнікі іх. Трэба адзначыць, што ўсе сем постацей прадстаўнікоў пануючага рэжыму ў творы Горыда цудоўна скампанаваны кампазіцыйна. Ніводзін вобраз ні паставай, ні псіхалагічнай характарыстыкай, нічым не паўтарае іншыя. Нават такая дэталь, як манера трымаць лыжку, скрозь выкарыстана вельмі трапна, характарыстычна. Адчуваецца, у гэты малы абразок мастак уклаў шмат душы, творчай пранікнёнасці.

Такім жа майстрам выступае Горыд і ў шматфігурнай графічнай кампазіцы «Новая біблейная гісторыя ў малюнках». Твор мае падзага-

ловак «Плач на рэках... беларускіх», прысвечаны правалу на выбарах у сейм прадстаўнікоў дробнабуржуазных беларускіх палітычных груповак, якія спадзяваліся пасля разгрому ўладамі Грамады павесці вызваленчы рух сваімі вузкімі сцежкамі і завулкамі, каб шляхам згоды з санацыяй атрымаць ад яе дробныя падачкі ў выглядзе двухмоўных школ і да т. п.

Мастак паказаў, як некалькі нядошлых кандыдатаў у паслы, якім народ не аказаў даверу, плачуць, лямантуюць над міфалагічнымі, не вавілонскімі, а беларускімі рэкамі, аплакваюць сваю марную надзею ад імя беларускага народа трапіць у сейм, будынак якога звабліва маячыць за імі, падсвечаны сонцам. Горыд падае кожнага прэтэндэнта ў паслы-дэпутаты ў адпаведнай вымоўнай паставе. У цэнтры дзве постаці з разведзенымі рукамі: маўляў, няма, не выйшла. Пры гэтым мужчынская постаць (Більдзюкевіча) як громам аглушаная: такая нечаканасць і роспач на твары яго і ва ўсёй паставе. Схапіўшыся за галаву, роспачна пазірае Чатырка, некуды ўглядаецца Умястоўскі. Міткевіч, адвернуты да гледача спіной, цяжкавата, па-сялянску развёў рукамі ў роздуме.

Рачная вада гайдае расплывістыя адбіткі плачучых. На беразе, ля іх ног, каменне, і збоку над крайняй постаццю — хілае дрэўца. Мабыць, пейзаж гэты меў на мэце выклікаць асацыяцыю з біблейскай зямлёю.

Жаночая постаць у чорным футры, у шапачцы вылучаецца ў сярэдзіне малюнка чорнай плямай на фоне іншых фігур, творачы цэнтр кампазіцыі. Жэст яе — разведзеныя недаўменна рукі — паўтараецца на іншых псіхалагічных узроўнях у адной-дзвюх постацей і выказвае па-

чуццё шкадавання, жалю. У цэлым жа, не акарыкатурваючы, лёгка, неўпрыкмет мастак робіць вартымі жалю няўдаліц-прэтэндэнтаў у сеймавыя прадстаўнікі народа. Горыду не трэба было ўздымацца да знішчальнай сатыры ў дадзеным выпадку. Дастаткова было паказаць вартымі жалю. Над тымі, хто ішоў насуперак логікі вызваленчай барацьбы, класавага змагання, насмяялася само жыццё. Мастак толькі насмешліва каменціраваў гэты факт.

Горыд сцвярджаў не толькі адмаўляючы. У некалькіх выпадках ён дае ў «Маланцы» створаныя ім пазітыўныя вобразы. Плануе нават цэлую серыю «З галерэі сучасных беларускіх паслоў» і адным з першых дае старшыню новаўтворанага Беларускага пасольскага клуба «Змаганне за інтарэсы сялян і рабочых» Я. Гаўрыліка. Гаўрылік працаваў у цесным кантакце з Кампартыяй Заходняй Беларусі, стаў яе членам і ў сваёй палітычнай дзейнасці ў сейме выступіў як паслядоўны спадкаберца і прадаўжальнік у вызваленчым руху ідэй Грамады, змагар за сацыяльную і нацыянальную свабоду працоўных. Горыд адлюстраваў папулярнага беларускага пасла ў момант яго тэмпераментнага выступлення перад працоўнымі Вільні ў дзень Першамая.

З трыбуны прамаўляе палымяны барацьбіт, які глыбока верыць у ідэалы сацыялізма і гэтай верай сваёй заражае масы. Дзейсна, жыва адгукаецца сабраная прамовай Гаўрыліка сярмяжная ды рабочая маса на слова праўды, на слова-кліч. Энергічны, засяроджаны твар, імклівы жэст рукі выдаюць у Гаўрыліку перакананага барацьбіта і агністага прамоўцу. Лёгка абазначаны за спіной пасла сілуэт рабочых кварталаў

і фабрык — гэта знак таго, хто яго паслаў у вышэйшы орган дзяржавы і чые інтарэсы ён бароніць — інтарэсы пралетарыяту, інтарэсы працоўнага люду.

Пазітыўны вобраз у Горыда і Ігнат Дварчанін, таксама пасол-змаганец, адзін з лідэраў рэвалюцыйна-дэмакратычнай плыні пасляграмадаўскай пары ў Заходняй Беларусі. Вобраз Ігната Дварчаніна выяўленча атрымаўся менш выразны. Прычынай таму была і мініяцюрная форма, у якой ён выкананы: партрэт змяшчаўся ў шэрагу партрэтаў іншых паслоў, якім Горыд даў калі не цалкам негатыўныя, то крытычныя характарыстыкі. Дварчаніна ж паказаў абцяжараным гарой спраў, з якімі той пераступіў парог сейма. Гэта і зямельная рэформа, за якую змагаліся і Кампартыя, і Грамада ў свой час і што, як цяжкая спадчына, засталося змаганцам. І пытанне амністыі, барацьбы за яе, і барацьба супроць імкнення пануючых вярхоў увесь час перакладаць цяжар падаткаў на плечы працоўных мас. І барацьба за школу, за права працоўных развіваць сваю культуру на роднай мове.

Гартаючы старонкі «Маланкі», не можаш не здзівіцца працавітасці мастака, нават нейкай творчай апантанасці. Нібы ведаў, прадчуваў талент, што незашмат часу адведзена яму...

Восем — дванаццаць ёмістых старонак часопіса былі з верасня 1926 года і амаль да канца выхаду яго ўсе запоўнены сатырычнай графікай Горыда, лірычнымі яго лінагравюрамі, гумарэскамі. Шмат пачуцця гумару, мастацкай вынаходлівасці праявіў мастак, стоячы на выяў-

лепчым фарпосце вызваленчага руху. Фантазія яго, жывая, няўрымслівая, падказвала яму безліч камічных сітуацый, новых мастацкіх рашэнняў, дасціпных дыялогаў і маналогаў, якія мастак укладаў у вусны сваіх «герояў».

Бытавы, жанравы матэрыял ён умеў павярнуць у такім ракурсе, так прымусіць яго працаваць на аўтарскую ідэю, што дасягаўся патрэбны і нават прыемна нечаканы мастацкі эфект. Вось маленькі ўзор такой мастацкай дасціпнасці, пранікнёпасці. Невялічкі, лёгкім штрыхом накіданы, малюнак. На лаўцы ў скверыку сядзяць, вядуць гаворку два інтэлігентных чалавекі. У руках газеты. От адпачываюць сабе, пачытваюць, перакідваюцца словам. За спіной абрысы камяніц — архітэктурны профіль адной з еўрапейскіх сталіц. Пры азнаямленні з падтэкстоўкай даведваешся, што «сцэнка» адбываецца ў Берліне, натуральна, яшчэ да прыходу да ўлады фашыстаў, да фюрара. Уся «соль» у дыялогу двух субяседнікаў — адпачываючага бярлінца і ваяводы з «крэсаў», які выпадкова прысеў ля яго на лаўцы ў скверы.

«Н е м е ц: У нас, у Берліне, выходзіць больш тысячы розных газет і часопісаў...

В а я в о д а з «к р э с а ў»: Столькі? О, божа! — Ну, пэўна і... канфіскуюць?!.»

Дыялог атрымаўся шматзначны. Праз яго мастак высмяяў тую ганебную практыку забарон і канфіскацый незалежнай дэмакратычнай прэсы, якую ўвяла ў Заходняй Беларусі польская буржуазная адміністрацыя, ваяводы. Малюнак названы «На свой аршын». Што датычыць канкрэтнай выявы вобразаў, то яна выйшла ў Горыда таксама жыццёва і выяўленча дасканалай. Бесклапотны ўсмешлівы немец з «Берлінэр мор-

ген» у руках своеасабліва адцяняе змрачнаватага, заклапочанага, але сабе наўме, ваяводу.

Горкай іроніяй гучыць дыялог-подпіс пад сатырай Горыда «Люксус XX стагоддзя!..» Тут мастак адштурхоўваецца не ад бытавога, а ад пякуча грамадзянскага па сваёй сутнасці матэрыялу. Змест малюнка складае ператранспартыроўка пад аховай пешай і коннай паліцыі палітзняволеных. Палітвязняў, сярод якіх мільгаюць і знаёмыя постаці грамадаўскіх паслоў, пераводзяць з аўтафургонаў у закратаваныя вагоны цягніка, каб павезці ў турмы ў глыб Польшчы. Мітусіцца паліцэйскі канвой, нагатове стаіць паравоз. На заднім плане ледзь абазначана станцыйная арка: Горыд быў паслядоўным рэалістам аж да кожнай бытавой дэталі, рэаліі.

Сэнс сатыры дапамагае раскрыць дыялог двух абывацеляў, двух паноў.

«Першы пан: Даўней цар сваіх арыштантаў гнаў у Сібір пехатой, а мы, бачыце, перавозім беларусаў у адмысловых самаходах і цягніках...

Другі пан: О, не да параўнання,— заходняя культура шпарка ідзе наперад!»

Гэтым, нібы наіўным, дыялогам, усім іранічным сэнсам сваёй сатыры Горыд высмейваў пыху некаторых польскіх буржуазных дзеячаў, публіцыстаў, што пышыліся сваёй прыналежнасцю да заходняй культуры і абывацеля, які прыслухоўваўся да іх.

У сваёй мастацкай вынаходлівасці пры сатырычным асмяянні пануючых парадкаў у барацьбе за ідэалы вызваленчага руху Горыд абапіраўся перш-наперш на добрае веданне народнага жыцця. Шчыра пранікнуўшыся інтарэсамі працоўных мас, ён выказваў іх сродкамі свайго

мастацтва надзвычай пранікнёна, дакладна. Здзіўляе, аднак, як, вырасшы па-за межамі Беларусі, за непрацяглы час побыту на радзіме бацькоў, Горыд паспеў так грунтоўна пазнаць розныя аспекты духоўнага жыцця свайго народа, яго звычаі, гісторыю, традыцыі.

Бясспрэчна, гэтаму садзейнічалі і палітычны ўздым саміх працоўных мас 20-х гадоў, і тая шырокая грамадская цікавасць да розных бакоў іх жыцця, гісторыі, якая была характэрна для эпохі вызваленчага руху. Не малую ролю, напэўна, адыграў, мабыць, і яркі талент мастака, які ўжо сам па сабе, у прыродзе сваёй тоіць ненасытную цікавасць да ўсяго існага. Зразумела, глыбейшаму пазнанню народа свайго Горыдам садзейнічала і тое, што мастак, працуючы ў «Маланцы», меў штодзённы кантакт з такімі людзьмі, як Міхась Васілёк, Янка Маразовіч, Ігнат Дварчанін, Язэп Драздовіч, інтэлігенты, што выйшлі з гушчы народа. Ды, зрэшты, кантакты Горыда нават у «Маланцы» вузкім колам супрацоўнікаў часопіса не абмяжоўваліся. Ён быў знаёмы з многімі прадстаўнікамі вызваленчага руху і творчай інтэлігенцыі таго часу, польскай і беларускай.

Глыбокае адчуванне роднай прыроды і тонкую яе мастацкую трактоўку Горыд найяскравей выявіў у сваіх графічных серыях «Поры года», якая шырока выкарыстоўвалася пры вымаданні папулярных Беларускіх календароў. Матывы беларускага пейзажу, пазначаныя арганічнасцю, душэўнай цеплынёй, пранікнёнасцю,— неад'емны атрыбут мастацкага афармлення Горыдам кніг Васілька, Танка, Шырмы, заходнебеларускіх часопісаў. Але гаворка пра гэта наперадзе.

У сатырычнай графіцы Горыд выкарыстоўвае перад усім працоўны быт народа, яго звычаі, вераванні. Селянін за плугам, у сваёй стыхіі, вельмі арганічна выяўлены мастаком. Цікавыя вобразы сейбіта, касца, жняі стварыў Горыд сродкамі графікі.

З каляндарных свят, звычаяў ён выяўленча ёміста скарыстаў каляды, каб пасмяяцца з беларускіх прыслужнікаў рэжыму санацыі, яшчэ раз выкрыць іх палітычныя мэты, праграму перад вачыма працоўных. У сатыры пад назвай «Як пачулі бяду, запяялі каляду» Горыд паказаў розныя дробнабуржуазныя групоўкі пад выглядам калядоўшчыкаў. Са звяздаром, які гнецца пад вялізнай шасцікутнай звяздой, яны сабраліся і зацягнулі сваю «калядку» пад вокнамі сялянскіх хат. Жывапісна глядзіцца гэтая разнамасная грамадка інтэлігентных, мяркуючы па адзенню, людзей на заснежанай вуліцы, ля акон пад зімовым зорным небам. Неяк бязладна цягнуць яны сваю «панскую песню», аж пакуль селянін з мятлой і сабакам не прагоніць іх ад парога. Праганяе, бо ўжо ведае сапраўдную цану абяцанняў розных панкоў з «Польска-беларускага з'еднначэння», з такіх палітычных крамак, іх органаў, як «Беларускі дзень», «Беларускі радны» і да іх падобныя. Праганяе, бо скінуў палітычны сон, пазнаў, хто сапраўдныя сябры працоўнага чалавека, а хто пад сябра падрабляецца,— прагавіта цікуючы больш, ласы кавалак з панскай рукі. Сярод «каляднікаў» (адразу і не згледзіш) вылучаецца чалавек у чорным пры акне, што прыпаў да самай шыбы. Гэтым мастак, мабыць, хацеў сказаць, што ў такіх групоўках заўсёды ёсць людзі, якія не грэбуюць звычайным даносам, сыскам.

Дарэмныя спадзяванні заходнебеларускіх сялян атрымаць зямлю з рук буржуазна-памешчыцкай дзяржавы Горыд каменціруе поўным горкай іроніі малюнкам «Зямля абяцаная». На заснежаных могілках галосіць няшчасная кабеціна, што прыйшла адведаць мужа на гэтым вечным прыстанішчы ды выліць яму свой жаль.

«А мой жа ты, Лявонка! Дзесяты год ляжыш ты ў сырой зямельцы. Ляжыш і не чуеш, як цяпер розныя панскія агітатары над нашай доляй бядуюць і ўсё нам зямлю без выкупу дакляруюць. Вось каб ты жыў, Лявонка, і табе дзесяцін з дзесятак далі б, а мне, бабе дурной, хто ж дасць...»

Горка ўсміхаецца мастак. Логіка самога жыцця, логіка вызваленчай барацьбы ў Заходняй Беларусі развеялі ілюзіі не толькі сялянства, але і шчырых яго заступнікаў з дэмакратычных дзеячаў, што спадзяваліся праз сейм вырваць з рук памешчыкаў і магнатаў зямлю, каб раздаць яе беззямельнаму і малазямельнаму сялянству.

З ілюзіямі было скончана. Адданыя інтарэсам мас прадстаўнікі працоўных у сейме такія, як Тарашкевіч і іншыя, адкрыта заявілі аб гэтым народу і пачалі шукаць новых шляхоў у барацьбе.

У другой палове 20-х гадоў ужо толькі палітычныя спекулянты і адпетыя дэмагогі маглі абяцаць народу зямлю, якой пануючыя класы Польшчы і не думалі з ім дзяліцца. І Горыд сваёй «Зямлёй абяцанай» яшчэ раз выкрывае тых, хто хацеў бы спекуляваць на кроўным для працаўніка-селяніна пытанні. Малюнак выкананы ў эскізнай манеры, але гэта не зменшыла яго эмацыянальнасці.

Нельга не спыніцца на Горыдавай сатыры «Тры каралі ў Заходняй Беларусі». У гэтым творы мастак з уласцівай яму дасціпнасцю высмеяў трох беларускіх дробнабуржуазных палітыкаў, якія шукалі «трэцяга шляху» ў вызваленчым руху. Два з іх (Ярэміч і Рагуля) былі дэпутатамі сейма. Трэці (В. Багдановіч) — сенатарам. Пасля стварэння шырокай арганізацыі працоўных Беларускай сялянска-работніцкай Грамады, якая ў цесным кантакце з Кампартыяй мацавала саюз рабочага класа і сялянства як заруку поспеху вызваленчага руху, гарант яго перамогі, яны спрабавалі стварыць самастойную сялянскую платформу, як ужо гаварылася, так званы Сялянскі саюз, аб'ектыўна супроцьпастаўлялі працаўнікоў горада і вёскі. Для выяўленчага сатырычнага выкрыцця «сельсаюзнікаў» Горыд скарыстаў сюжэт хрысціянскай легенды аб трох каралях. Дарэчы, каталіцкая царква святкавала свята Тры каралі. Мастак апрануў Ярэміча, Рагулю і Багдановіча ў каралеўскае аблачэнне з шырокімі рукавамі, бабровымі мантыямі. Цугам ідуць яны да беларускага народа з тайнай надзеяй на тое, што ён яшчэ раз выбера іх у сейм і сенат.

Аўтар карыкатуры паклапаціўся (дарэчы, як і заўсёды і што яму лёгка ўдавалася) аб партрэтным супадзенні вобразаў з іх прататыпамі. Ва ўсіх траіх заходнебеларускіх «каралёў» красамоўна і разам з тым вельмі рэалістычна пададзены выраз твару. Ідэйны сэнс — у падарунках, якія абяцалі, неслі «тры каралі» выбаршчыкам, свайму народу. На падносе першага з іх дзябёлага, самавітага рэльефна красуецца хвіга. Прыбеднены, босы, хоць і ў каралеўскай мантыі, другі «сялянскі лідэр» нічога не можа

прапанаваць, акрамя гарэлкі. В. Багдановіч, скрывіўшы на бок галаву, крыху неяк убога трымае свой «падарунак» — скіпетр і царскую карону (мастак закідаў сенатару працарскія сімпатыі). На заднім плане віднеецца каланада сеймавага будынка. А над ім, лёгка распушыўшы хвост аж над галовамі «каралёў»,— камета, знак хуткіх выбараў, знак «перамен».

НА АПОШНІМ ЭТАПЕ

Жнівеньскі, восьмы нумар «Маланкі» за 1928 год (часопісу так і не ўдалося датрымаць абяцанай перыядычнасці) быў апошні для Горыда як мастака-графіка гэтай баявой трыбуны нацыянальна-вызваленчага руху. Часопіс дажываў апошнія месяцы. Над ім выразна вісела пагроза быць закрытым. К гэтаму часу ў трыццацідвухгадовага Горыда наспела нездавальненне сабой як мастаком. Ён пачуваў у сабе шмат творчага агню, і часам яму здавалася, што рэалізаваў свой творчы запал няпоўна. Хацелася новых прастораў у мастацтве. Часам закрадалася думка, што з мастацкай адукацыяй не выйшла, што не шкодзіла б яшчэ павучыцца. Тым часам сёй-той з віленскіх мастакоў зрэдзь выбіраўся да нейкіх шырэйшых берагоў. Нехта падаваўся на вучобу ў Познань, а хто здолеў дапяць аж да Парыжа. Накапіўшы крыху грошай, Горыд таксама рашыў паспытаць шчасця і ў верасні ўжо быў у французскай сталіцы. Апантана рынуўся ў Луўр, але на мэце меў Акадэмію мастацтваў. У сталіцы вялікіх мастакоў, якая ў 20-я гады яшчэ не страціла для многіх свайго духоўнага прыцягнення, заставаўся нядоўга. Не прыжыўся. Было цяжка. І ўсё ж за няцэлы год знаходжання там штось удалося спасцігнуць у свеце мастацтва. І, можа, не столькі сучаснага, якое ўсё больш пранікалася мадэрнісцкім духам. «Прывёз з Парыжа,— успамінае Пётра

Сергіевіч,— манеру пісьма яшчэ больш свабодную, лёгкую, каларыт гранічна праяснены, звонкі».

Мне давялося бачыць толькі дзве жывапісныя работы пэндзля Горыда, з тых, што перахоўваюцца ў Дзяржаўным мастацкім музеі Літоўскай ССР. Хто ведае, ці мала іх засталося дзесь у людзей на руках. Абедзве рэчы пасляпарыжскага перыяду працы Горыда. Адна карціна — гарадскі пейзаж. Віленская зімовая вуліца. Не сказаць уплыў, але нейкі водгалас французскага імпрэсіянізму ў ёй не столькі відаць, колькі чуецца дзесь здалёку, рэхам. Горыд быў ужо добра сфарміраваным творцам, каб пераўтварыць у горане свайго душэўнага агню, сваёй творчай індывідуальнасці нават уплыў магутаў жывапісу.

Другая вядомая жывапісная рэч Горыда — партрэт Яхімовіча, папулярнага ў Вільні 20 — 30-х гадоў скульптара і архітэктара. (Памёр Яхімовіч на сходзе 50-х гадоў, застаўшыся ў памяці маладога пакалення літоўскіх савецкіх скульптараў і мастакоў настаўнікам і сябрам.) Горыд адлюстраваў на партрэце маладога Яхімовіча, стварыўшы абаяльны артыстычны вобраз творчага інтэлігента. Свежа, мажорна гучаць фарбы партрэта Рафала Яхімовіча Горыдавай работы. На светла-зялёным рэльефе, дзе параскіданы маленечкія цацачныя домікі, Горыд даў буйным планам на ўсю рамку, на ўсё палатно, артыстычна-гнуткую, гожую постаць скульптара, яго аблічча тонкага інтэлігента.

Кажуць, у 30-я гады Горыд шмат пісаў партрэтаў — выконваў прыватныя заказы. Што ж, нават у гумарыстычных малюнках і карыкатурах яго «маланкаўскай пары» добра праглядае

псіхалагічная характарыстыка вобразаў. Партрэт, напэўна, даваў яму шырокае поле для ўвасаблення яго мастакоўскага чуцця мадэлі, яго выяўленчай энергіі, творчай інтуіцыі. Толькі ці заўсёды мадэль была ўдзячная? На партрэт у міжваеннай Польшчы, як і ва ўсім капіталістычным свеце, мог дазволіць толькі той, хто меў грошы. У лепшым выпадку гэта быў доктар-лекар або настаўнік.

Апошні горыдаўскі нумар «Маланкі» (выхад яго пазначаны 25 жніўнем 1928 года) не сведчыў аб тым, што мастаком валодала творчая ці ідэйная апатыя, а яго энтузіязм мастака баявога наступальнага жанру пачаў затухаць. Наадварот. Некалькі малюнкаў Горыда, пачынаючы ад загалоўнага аркуша, былі прасякнуты верай у ідэалы сацыялізма, у тое, што капітал рухне, як бы ні трымаўся, як бы ні падпіралі яго не толькі спрадвечныя яго ўстоі, але і паслугачы з ліку дробнабуржуазных сацыялістаў.

Карыкатурай на капітал, на пачварную яго сутнасць і тых, хто імкнуўся, памагаў прадоўжыць век яго панавання, Горыд адкрываў апошні ў сваёй творчасці нумар «Маланкі», часопіса, якому аддаў без мала два гады шчырай, натхнёнай працы. У трактоўцы вобраза капітала ішоў услед за савецкай графікай. У самой мастацкай выяве яго, зразумела, знайшоў штосьці сваё, горыдаўскае. Капітал у мастацкім выяўленні Горыда — гэта чалавекападобная пачвара, што грузна расселася на мяшках з грашыма, раздушыўшы сабой, сваім золатам жывых людзей — сялян і рабочых. У чалавекападобнай істоты, якая ўвасабляе капітал,— непамерна

раздутае тулава і кароткія ногі. Над маленькай з самазадаволеным выразам твару галавой, што ўрасла ў карак, кружыць вараннё. Правая рука — не рука, а хцівая лапа. Левай пачвара сыпле, не гледзячы, золата ў мяшок двум панам у фраках. Адзін з гэтых паноў рукой робіць абарончы, засцерагальны жэст у бок натоўпу сялян і рабочых, што з косамі, віламі, малаткамі ў руках бягуць, наступаюць на капітал. Карыкатура Горыда была скіравана супроць кіраўнікоў II Інтэрнацыяналу, якія на сваім кангрэсе ў Бруселі высунулі тэзіс аб тым, што капіталізм рухне сам сабой.

У тэматычным малюнку «Цярністым шляхам», змешчаным у апошнім для Горыда нумары «Маланкі», мастак ізноў узнавіў у мастацкіх вобразах праявы заходнебеларускай рэчаіснасці. У гумарыстычна-выкрывальным плане асэнсаваў шлях простага чалавека ў буржуазнай Польшчы да асветы, паказаў тых апекуноў, што стаялі над ім і насуперак якім ён усё ж палітычна ўсведамляўся, ішоў у рэвалюцыю.

Будучага рэвалюцыянера, яшчэ хлопчыка, у школе карае поп. У маладыя гады за марксісцкай літаратурай яго застае і цягне ў астрог паліцэйскі. У турме ў камеру ўрываецца наглядчык, каб накінуцца на палітвязня за чытанне перыёдыкі вызваленчага руху. Скрозь ашчэраныя злыя апекуны, але працоўны чалавек ідзе праз іх нянавісць, пагрозы да светлай мэты — сацыялізма. Такі ідэйны сэнс Горыдавай кампазіцыі «Цярністым шляхам», такі тыповы для свайго часу сюжэт падказала мастаку жыццё Заходняй Беларусі, якое падымала да ўзроўню свядомых барацьбітоў дзесяткі і сотні тысяч людзей ад станка, плуга і касы. Менавіта гэта рэ-

чаіснасць, прасякнутая атмасферай барацьбы за вышэйшыя чалавечыя ідэалы, рабіла Горыда і дзесяткі іншых творчых інтэлігентаў з народа песнярамі барацьбы, а іх творчыя здабыткі: паэзію, мастацкія палотны, баявую графіку такімі неабходнымі ўсім, хто прагнуў свабоды і станавіўся пад чырвоны сцяг яе.

Замяніць Горыда ў «Маланцы» не было каму. Зусім малая ў Заходняй Беларусі, Вільні сям'я беларускіх мастакоў, якіх спрабаваў некалі аб'яднаць Драздовіч у сваёй мастацкай майстроўні, малела. Шукаючы шляхоў да прафесійнай вучобы, да людскога жыцця то той, то іншы з заходнебеларускіх інтэлігентаў падаваўся праз зялёную граніцу на Усход. У Савецкай Беларусі, імкліва развівалася культура. Светачамі навукі і культуры, якія мелі велізарную прыцягальную сілу і для працоўных, інтэлігенцыі Заходняй Беларусі, у савецкім Мінску стаў Беларускі дзяржаўны універсітэт, правобраз Акадэміі Навук — Інстытут беларускай культуры — і дзесяткі іншых навуковых і навучальных устаноў рэспублікі. Ужо ў 1925 годзе быў у Савецкім Саюзе, вучыўся ў Віцебскім мастацкім тэхнікуме, творамі «Партрэт Грыневіча» і скульптура «Камсамолка» ўдзельнічаў у Першай усебеларускай выстаўцы Раман Семашкевіч. Як сведчыць паэт Сяргей Грахоўскі, пазней творы гэтага мастака з Заходняй Беларусі выстаўляліся неаднойчы. Многія з іх, напісаныя клеявымі фарбамі, уражвалі вобразамі барацьбітоў, падпольшчыкаў, што зведалі жахі дэфензівы, палітзняволеных, але не скарыліся папам за астрожнымі кратамі.

Праз пару гадоў услед за Раманам Семашкевічам праз зялёны кардон у Мінск перабралі-

ся і Васіль Сідаровіч з сябрам сваім, паэтам-рэвалюцыянерам Алесем Салагубам. У свой час Алесь Салагуб далучыў да падпольнай працы свайго земляка і будучага родзіча Васіля Сідаровіча. У Віленскай беларускай гімназіі Сідаровіч стаў актыўным камсамольцам, прымаў удзел у арганізацыі грамадаўскіх гурткоў на сваёй радзіме, у ваколіцах Залесся, Сівіцы, што на Смаргоншчыне. Вясну і лета 1926 года, яшчэ да прыходу ў «Маланку» Горыда, даволі актыўна і плённа супрацоўнічаў у ёй. Сатырычнымі малюнкамі «Два пасты», «Што Рыгор на свеце вілюдзеў», «Беларусь, ты прабуджайся», «Ці на зямлі, ці пад зямлёй..., «апякун», усё за табой», «Хто сказаці можа, ці гэты «доктар» паможа» і інш. засведчыў, што глыбока адчуваў сацыяльна-палітычную тэму і ўмеў удала яе ўвасобіць у мастацкіх вобразах. І хаця Сідаровічу не хапала той смеласці, свабоды ў выяве вобраза, якія былі ўласцівы Горыду, але калі б той заставаўся ў Вільні, дык у пэўнай ступені здолеў бы заступіць масцітага маланкаўца ў часопісе. І, магчыма, працягваў бы робленае Горыдам больш паспяхова, чым Мікола Васілеўскі. Менавіта Васілеўскаму выпаў лёс пераняць Горыдаўскую ношу ў «Маланцы» ў апошнія два месяцы існавання памятнага беларускага гумарыстычна-сатырычнага часопіса. Цяжка сказаць, ці меў Мікола Васілеўскі спецыяльную мастацкую адукацыю. У спісах студэнтаў Віленскага універсітэта ён не значыцца. Відаць, як і Сідаровіч, крыху пазнаёміўся ў Драздовічавай майстроўні з асновамі жывапісу і графікі, астатняе ж намагаў праз сябе, маючы дараванне.

На фатаграфіі Васілеўскі прыгожы, інтэлігентны, малады. Такім яго памятае і старая бе-

ларуская настаўніца Аляксандра Мятла, якая добра ведала і Драздовіча, і Васілеўскага, і збе-рагла некаторыя іх творы. Вядомы крытык, гіс-торык літаратуры, пісьменнік Уладзімір Калес-нік прыгадвае Міколу Васілеўскага, якім бачыў яго ў дзіцячыя свае гады ў роднай вёсцы Сіняў-скай Слабадзе, дзе жылі Васілеўскія. «Гэта быў інтэлігентны чалавек; акуляры прыдавалі ней-кую выразную адухоўленасць яго твару і ўсёй постаці. Хадзіў у светлым плашчы і насіў капя-люш. Калі ён прыязджаў з Вільні ў Сіняўскую Слабаду, а бывала гэта чамусьці летам, дык у іх хату, якая была месцам пасядзелак і карцёж-ных гульняў, валам валіла моладзь, а тыя хлоп-цы і дзяўчаты, якія мелі патрэбу ў духоўным дасканаленні, не адпускалі яго. Мы, жэўжыкі, заўсёды ішлі як бы ў свіце на пэўнай адлегла-сці, але неадступна, калі Мікола Васілеўскі з сябрамі і сяброўкамі прагульваліся па вёсцы, накіроўваючыся да Нёмана. На беразе Нёмана ў нас спрадвеку было заведзена сабірацца мо-ладзі для спеву, а сталым мужчынам для гавор-кі ў цёплую пару года. Дык вось з прыездам Васілеўскага маладыя актывізаваліся, і нават над Нёманам менш спявалі, а больш гутарылі. Тэмы размоў былі розныя.

У вёсцы Васілеўскі маляваў і прывозіў так-сама гатовыя карціны... Мой бацька, наколькі мы перабраліся ў новую хату, купіў у Васілеў-скага тры пейзажы...»

Адной з першых вядомых графічных работ Міколы Васілеўскага была вокладка да «Бела-рускага календара на 1929 год». Аўтар шырока выкарыстаў у малюнку выяўленчую сімволіку працы, нядрэнна скампанаваў яго. У выніку кніга-каляндар прыстойна глядзіцца і вонка-

вым выглядам сваім нядрэнна перадае ідэалы, атмасферу часу вызваленчай барацьбы.

Належала Васілеўскаму і асноўная маса ілюстрацый у падручніку для школьнага і хатняга навучання роднай мове (ва ўмовах Заходняй Беларусі гэта мела асаблівае значэнне) «Пішы самадзейна». Аўтар падручніка — вядомы заходнебеларускі педагог, гарачы прыхільнік і прапагандыст працоўнага выхавання Сяргей Паўловіч быў улюбёны ў педагогіку, у школьную справу, радаваўся кожнаму поспеху на гэтым шляху, кожнаму новаму вучню. «Глядзіце, нашы Ламаносавы ідуць»,— шчасліва казаў ён Шырме, бачачы, як у Беларускую віленскую гімназію пехатой аж з Дзісеншчыны прыйшоў яшчэ адзін юнак. Паўловіч карыстаўся нязменнай любоўю ў вучняў, і Васілеўскага як аднаго са сваіх навучэнцаў запрасіў да супрацоўніцтва.

Мікола Васілеўскі добра ведаў працоўны быт народа, і гэта дапамагло яму пры ілюстрыраванні кнігі «Пішы самадзейна» і «Першых зярнятак» таго ж аўтара. Малады мастак пісаў вокладку і ілюстраваў матэрыял гэтага своеасаблівага падручніка з той жа шчырасцю і пранікнёнасцю, з якой ён быў складзены С. Паўловічам. «І хоць у манеры малюнка,— піша мастацтвазнаўца В. Шматаў у манаграфіі «Беларуская графіка»,— адчуваецца рука аматара, але праўдзівасць, вялікая непасрэднасць кампенсуюць гэты недахоп».

Паказаўся быў Васілеўскі і ў «Маланцы», але толькі адзін раз жанравым гумарыстычным малюнкам «Адзін у плот, другі ў гарод». Было гэта ў канцы 1926 года. Потым увесь 1927 год ён у «Маланцы» не выступаў. Калі ж восенню

1928 года Горыд паехаў на вучобу, яго замяніў не хто іншы, як Мікола Васілеўскі. Ідэйна, як грамадзянін, ён быў гатовы пераняць гэту эстафету. Але, на жаль, толькі ў плане разумення задач вызваленчай барацьбы. У Васілеўскага не было таго таленту, той творчай хваткі, творчай смеласці, шырыні, якімі вылучаўся Горыд. Не сказаць каб «Маланка» апошнімі сваімі нумарамі стала больш вострай у пастаноўцы палітычных пытанняў, у асвятленні жыцця краіны, наогул набыла больш наступальны характар. Праўда, па-ранейшаму, як гэта рабілася на працягу двух з лішнім гадоў, часопіс гаварыў праўду аб сацыяльным і нацыянальным прыгнёце, выкрываў буржуазную адміністрацыю і капіталізм як душыцеля мас. Але новага баявога тону не набраў. Проста ўрад ужо болей не жадаў цярпець яго, бо ўзяў стаўку на расправу з вызваленчым рухам у цэлым. Пасля таго як яму не ўдалося затушыць нацыянальна-вызваленчы рух працоўных Заходняй Беларусі ні расколам, ні дэзарганізаваць, ні дэзарыентаваць, урад стаў на шлях знішчэння ўсякіх легальных форм супраціўлення. Знішчэння друку, забароны арганізацый. Грымнуў гром урадавай забароны і над «Маланкай». А перад тым, як закрыць часопіс, пілсудчыкі прыціснулі яго цэнзурным прэсам. Дзевяты і дзесяты нумары «Маланкі» за 1928 год канфіскавала цэнзура. Часопіс спрабаваў адрадзіцца пад новай назвай. Вызваленчы друк меў такую практыку, як адзіную магчымасць працягваць супраціўленне. «Пякучая маланка» ад 22 кастрычніка 1928 года пісала, што «паліцыя забрала ўсе клішэ, у тым ліку і пятнаццаць неканфіскаваных». Цэрбер ахранкі-дэфензівы ўжо быў спушчаны з ланцужка. Адмі-

ністрацыйным органам, аднак, патрэбна была і фармальная зачэпка. А як жа, людзі, якія гаварылі аб дэмакратыі, аб правах чалавека, павінны былі захоўваць прыстойнасць. Яна патрэбна была хоць бы на экспарт. Ад візітаў палітычнай паліцыі рэдакцыі прагрэсіўных выданняў у буржуазнай Польшчы ніколі не былі гарантаваны, і візіты гэтыя не былі нечаканасцю і для «маланкаўцаў». Але візіты былі розныя і па меры нахабнасці паводзін стражаў парадку рэдакцыі можна было рабіць прагноз на будучае, аб тым, як доўга ёй яшчэ трываць. Прывід «славутых» Лукішак вельмі хутка пераходзіў у яву. У невясёлым гумары «маланкаўцаў» аб тым, што ад рэдакцыі «Маланкі» да Лукішак зусім блізка, было незамала праўды.

Але пакуль не было канчатковай забароны, рэдакцыя ўсё ж не здавалася ў сваім неадступным намеры прамаўляць да мас, супраціўляцца рэжыму санацыі. На пачатку снежня 1928 года паказаўся 11-ты нумар часопіса са старым, горыдаўскім загалоўкам і памятным чытачу афарызмам пад ім: «Маланка смаліць што два тыдні». Але ўжо наступны, 12-ты нумар зноў канфіскуе цэнзура. З неймавернай цяжкасцю (рэдакцыя кліча чытачоў у сведкі сваіх умоў, называючы матэрыялы і карыкатуры, за якія былі сканфіскаваны папярэднія нумары) удаецца выдаць апошні, 13-ы нумар «Маланкі».

Усе апошнія выпускі часопіса выйшлі з удзелам Міколы Васілеўскага як мастака. Малады графік імкнецца падтрымліваць традыцыі «маланкаўскай» сатыры, узнятай Горыдам на высокі ідэйна-мастацкі ўзровень. Ён выносіць на тытульны аркуш часопіса якую-небудзь актуальную тэму палітычнага жыцця Заходняй

Беларусі, выкрываючы яе сродкам палітычнай сатыры, карыкатуры. Даволі трапна высмейвае паліцэйскую, уладавую важданіну вакол ТБШ (Таварыства беларускай школы), дробнабуржуазныя беларускія партыі ў іх намаганні захапіць палітычную ініцыятыву. У гумарыстычных малюнках сваіх праз слёзы смяецца над лёсам рэдактара, выдаўца ў буржуазнай Польшчы.

Нельга сказаць, што «маланкаўскай» сатырычна-гумарыстычнай графіцы Міколы Васілеўскага быў уласцівы бяскрылы натуралізм. Але не было ў яго малюнку той лёгкасці, сілы, свабоды дыхання, што вылучаюць сапраўднае мастацтва, якое ўладна бярэ за сэрца. Калі ў ілюстрацыях да падручнікаў Сяргея Паўловіча мастака выручала глыбокая шчырасць, то для такой спецыфічнай у жанравых адносінах працы, як сатырычная графіка, патрэбны былі размах, маштаб, мастацкая смеласць — прафесійная дасведчанасць.

Выяўленчы бок, выгляд «Маланкі» часу апошніх яе выпускаў зблядне́ў, прытух. І гэта не магло не адбіцца на часопісе ў цэлым, на сіле яго ідэйна-мастацкага ўздзеяння на чытача.

РАЗВІТАННЕ

Як бы на адвітанне з роднай зямлёй Горыд кінуў у апошняй сваёй «Маланцы» лінагравюру — летні краявід, светлы і крыху зажураны, зроблены па-майстэрску і глыбока паэтычна. На пярэднім плане — жніво: пахілыя постаці жней, мэтлікі на ржышчы. Дарога істужкай бяжыць праз узгоркі, якраз як на Ашмяншчыне ці пад Вільняй. Воддаль паўз яе вёска і нейкія светлыя-светлыя аблокі над ёй. Дарога бяжыць дзесь у бок лесу, за далягляд, над якім стаіць на захадзе шчодрае сонца. Магчыма, для мастака гэта і быў у пэўным сэнсе вобраз Бацькаўшчыны, якой ён захаваў яе ў сваім сэрцы і забіраў з сабой у далёкае падарожжа.

Зрэшты, у дваццаць восьмым годзе, яшчэ да ад'езду ў Парыж, Горыд працаваў над застаўкамі да кніжкі-календара, над цэлай серыяй гравюр, аб'яднаных тэматычна пад адной назвай «Месяцы». Яны і з'явіліся ў друку часткова ў «Беларускім календары на 1928 год», а пазней, усе ў кнізе-календары за 1929 год, калі Горыда ўжо не было ў Вільні.

Наогул жа кніжна-афарміцельская праца Горыда — цэлая асобная старонка ў яго творчай біяграфіі. У галіне кніжнай графікі Заходняй Беларусі мастак папрацаваў надзвычай плённа. Ён прычыніўся да значнага павышэння мастацкага ўзроўню перыядычных і кніжных выданняў. У афармленні часопісаў, календароў, кніг

у поўную меру праявіўся лірычны аспект таленту Горыда, глыбокае адчуванне мастаком беларускай прыроды і ўменне самабытна ўзнавіць яе мастацкімі сродкамі. Узнавіць у той танальнасці, якая ёй арганічна ўласціва. Гэта можна сказаць і пра горыдаўскую вокладку часопіса «Родныя гоні», які быў органам Таварыства беларускай школы, шаснаццацітысячнай асветніцка-рэвалюцыйнай арганізацыі заходнебеларускіх працоўных. І пра вокладкі паэтычных кніг Міхася Васілька, песенных зборнікаў Рыгора Шырмы і, можа, у першую чаргу да ўспамінаных ужо «Месяцаў», якія можна было б назваць «Порамі года».

Сваёй маляўнічасцю сярод прыкладных твораў Горыда, сказаў бы, музычнай жывапіснасцю вылучаецца каляровая гравюра «Родныя гоні». У аснове кампазіцыі яе — летні беларускі пейзаж. Пыльны, стары шлях-гасцінец пралёг удалячынь праз палі, пакрытыя залацістай збажынай. Зялёныя бярозы задрамалі ўздоўж яго. Ад пожні з залатымі снапамі, яснага чыстага неба вее спакоем, абяцаннем плёну, зямной шчодрасці за працу. Малюнак увесь месціцца ў крузе, падзеленым папалам лініяй, якая з левага боку замыкае небасхіл, а з правага — дзеліць малюнак на два планы, паглыбляе перспектыву і надае ўсёй кампазіцыі больш дынамікі. Звонку круг аздабляюць, дапаўняючы асноўны матыў, залацістыя каласы і сінія васількі. Неяк вельмі добра пагоджаны тут, выступаюць у гарманічным спалучэнні жоўты з зялёным і светла-сіні колеры пры пераваже залацістага тону спелага жыта. Вакол малюнка арганічна арганізаваны і ўвязаны ўсе астатнія кампаненты, сярод якіх

не апошнюю ролю адыгрываюць простыя і прыгожыя шрыфты.

Пранікнёнасцю і тонкім лірызмам вызначаецца серыя чорна-белых малюнкаў Горыда для календароў. У іх натуральна і свежа ажывае ўсёй сваёй паэтычнай сутнасцю беларуская прырода, гаспадарчы занятак селяніна-земляроба. Хараство зімовай зямлі добра схоплена мастаком у гравюры «Студзень». Горыд расхінае шырокі далягляд. За лясамі, на самым небасхіле, успыхвае марознай зыркасцю сонца. З сядзіб, што леглі воддаль, за ўзгоркам, падняліся роўныя дымы, як бывае ў ціхі марозны дзень. Злева на самым пярэднім плане прамерзлая рэдкагольная бяроза. За ёй відneецца рэчачка, а далей цямнее хмызняк. Ад сядзіб пацягнуліся тонкія нітачкі жардзяной агароджы, затанулай у снезе. На дарогу выходзіць воўк, падняў угару зяпу, і ў марознай цішыні самотна гучыць яго завыванне.

«Люты» на рысунку ў Горыда завейны. Відаць занесеныя асмужаным снегам узгоркі, парослыя сасоннікам. Ледзь пазначана заснежаная дарога, і на ёй сялянскі каняка натужліва цягне супроць ветру і снегу санкі.

«Сакавік» Горыда схіляе селяніна над плугам. На левым плане малюнка пні, невялічкі яр. Воддаль відneецца вёска, крыху правей узлесак, відаць, нядаўна адваяваны ў леса кавалак зямлі, дзе скібу за скібай уздымае ратай. Цямнее свежае ворыва. А над вёскай і лясной грыўкай яснее неба, і ў ім відneецца птушыны вырай.

«Красавік» у мастака — сейбіт. Як і скрозь у Горыда, зямля, загоны, на якія выйшаў сейбіт, пададзены рэльефна. За спіной у сейбіта хаты, сілуэт жураўля над студняй, як усюды пры ад-

люстраванні беларускай вёскі. Узгорак, па якім мерным крокам ідзе сявец,— пакаты. Постаць селяніна дужая. Нібы выйшаў ён засеяць не свой небагаты загон, а ўвесь шар зямны. Вельмі экспрэсіўны «Чэрвень». Летняя навальніца заспела касцоў на сенажаці. Абшар раптам патануў у шэрай сетцы дажджу. Гнаныя дажджом і ветрам касцы, грабальшчыкі сена вядуць з сабой каня. Асляпляльныя маланкі пранізваюць сцямнелае наваколле. Усё ў руху — і людзі, і дрэвы, і недакошаная трава. «Ліпень» горыдаўскі лагодны. Вабіць расхінутая далячынь, якая з правага боку замыкаецца лесам. Спакойна раскінуліся сялянскія палеткі. Палявой дарогай паехала фурманка. А на пярэднім плане рэчка ці азярына з вербамі і чаўном на беразе. Рыбак з сеткай, падкасаўшыся, трывожыць ціхую люстраную роўнядзь. «Жнівень» атрымаўся ў выяўленчым сэнсе ніжэй горыдаўскіх магчымасцей. Штрыхі нейкія сухія, скупаватыя. Паказана поле над лесам. Жнеі ўжо паджаліся пад самы лес. Усяго іх тры. Тая, што бліжэй да гледача, разагнулася і з-пад рукі глядзіць удалячынь. У яе статная дзявочая постаць і доўгая каса. Другой — толькі сілуэт. Відаць, што вяжа сноп. А трэцяя падняла руку з сярпом угору. Можа, што крычыць першай ці заклікае зацягнуць жніўную песню, каб хутчэй жалася. Побач з першай жнейкай — мэтлік, яшчэ непакрыты шапкай. Ля снапоў яго гладыш з вадой.

«Кастрычнік» Горыда ізноў вельмі настраёвы. Мастак дасягнуў гэтай настраёвасці ўсім ладам твора, а ў першую чаргу адлюстроўкам сонца, што вызерылася з-за хмары і зменлівым святлом асвяціла краявід — канец сяла, дзяўчыну, ахінутую ў вялікую хустку, гусей, якіх

яна пасе. Позірк дзіцяці звернуты ў бок хаты за парканам. Над густой абсадай, што абышла сядзібу з аднаго боку, віднеецца ў небе жураўліны клін. Дрэва справа, за спіной дзяўчынкі, сваёй кронай засціць сонца, і праз крону, паданую ў руху, пад ветрам, яшчэ выразней асенні бляск яго.

Суцэльная імпрэсія «Лістапад». Парывісты вецер падхапіў лісце і закружыў, панёс, сыпле на дарогу. Дрэвы, амаль зусім аголеныя, чарнеюць ствaламі. Між іх пацямнела дарога, якая вядзе кудысь у поле паўз лес. Праз дрэвы відаць недалёкі бор, пры якім пастушкі расклалі агонь, і вецер нізкавата сцеле белы шлейф дыму. Наваколле пацямнела. Усё ў трывожным руху.

«Снежань» — наадварот, заспакоеная, закалыханая цішынёй зямля. Ціха падае снег — паволі апускаецца мільённы рой сняжынак. Усё патанула ў лагоднай мяккай белі: яліны пры дарозе, дзе дзве вароны шукаюць спажывы, узгорак справа, адкуль пад белай заслонай сняжыны нягучна крадзецца да птушак лісіца.

Уся гэта маленькая паэма Горыда, своеасаблівая сімфонія, вырашаная скупымі выяўленчымі сродкамі графікі, пазней трапіла не ў адзін беларускі календар, выдадзены ў Вільні на сходзе 20-х гадоў, сустракаецца і ў іншых выданнях.

Графічная серыя Горыда «Дванаццаць месяцаў» упершыню была падрыхтавана для «Беларускага календара на 1927 год». Як самае адпаведнае вырашэнне каляндарнай тэмы, бясспрэчная творчая ўдача аўтара, яна была скарыстана і ў календарах наступных гадоў, запар у трох. Варта спыніцца, хоць коратка, на тым, што сабой уяўляў «Беларускі каляндар на 1927 год». Удзел Горыда ў яго выхадзе быў асабліва дзейсны. Мастаку належала і аздоба вокладкі, гэтай

візітнай карткі выдання, і, як ужо было сказана, дванаццаць графічных заставак, што адлюстравалі яго бачанне беларускай прыроды ў яе зменах года.

Кнігі-календары ў Заходняй Беларусі 20-х гадоў выдавалі розныя людзі, палітычныя групоўкі. І адпаведна выданні выяўлялі погляды іх укладальнікаў-выдаўцоў. Адно што аб'ядноўвала гэты тып выданняў — іх патрыятычная скіраванасць і, зразумела, такія агульныя раздзелы, як гаспадарчыя парады, юрыдычныя і да т. п.

Матэрыялы «Беларускага календара на 1927 год, асабліва яго так званага «Грамадскага аддзелу» вылучаліся акрэсленым радыкалізмам. Артыкулы «Мінулы год у Заходняй Беларусі», «Зямля і сялянства», «Селянін і работнік», «Падзел зямлі і раскладка падаткаў» і іншыя, змешчаныя без подпісу, былі напісаны з пазіцый Кампартыі і БСР Грамады. Фактычна гэта быў сціслы выклад, канспект сеймавых прамоў левых дэпутатаў. У лаканічнай, даходлівай форме, трапна і змястоўна ацэньвалася палітычная сітуацыя ў краіне, вельмі канкрэтна, наглядна давалася карціна сацыяльных адносін. Ставіліся надзённыя пытанні вызваленчай барацьбы, тлумачыліся лозунгі левага крыла вызваленчага руху, выкрываліся пазіцыі дробнабуржуазных партый.

Вельмі цікавым, багатым быў «Літаратурны аддзел», які адкрываўся партрэтамі Янкі Купалы і Якуба Коласа, надрукаванымі з падтэкстоўкамі ў сувязі з наданнем у Савецкай Беларусі знакамітым песнярам звання народных.

Адабраныя з густам, паводле ідэйна-эстэтычнай значнасці, шырока былі прадстаўлены творы Купалы, Коласа, Багдановіча, Цёткі, Бя-

дулі, Гартнага, Чарота, Дубоўкі, Пушчы, Жылкі, Александровіча, Труса, Радзевіча і іншых аўтараў. Прадстаўніча выглядаў «Кааператыўны аддзел». Пазнавальнае і агітацыйна-прапагандысцкае значэнне мелі змешчаныя ў календары матэрыялы аб Таварыстве беларускай школы, Беларускай сялянска-работніцкай Грамадзе, Беларускім навуковым і выдавецкім таварыствах...

Падрыхтаванае дзесь у сярэдзіне — другой палавіне 1926 года, часе найбольшага ўздыму грамадаўскага руху, выданне адлюстравала ў сабе нейкую часціну духоўнага аспекту яго.

Пры мастацкім вырашэнні знешняга вобліку календара-кнігі Горыд сінтэзаваў у сімвалічных вобразах ідэі, дух вызваленчага змагання на яго вышэйшым этапе. Мастак карыстаецца класічнымі сімваламі працы, але арыгінальна інтэрпрэтуе і кампануе іх. У выніку вобразнае вырашэнне вокладкі свежае, галоўная думка ўвасоблена ёміста.

Кампазіцыйна малюнак складаецца з трох частак. Дзве асноўныя выражаюць галоўную ідэю мастака. Большым прасторам ён падае поле, загоны, што ўзгадавалі калгасы. Прытым поле ў яго гранічна абагулена. Толькі рэалістычна паданыя залацістыя каласы на пярэднім плане ды серп і каса, укампанаваныя ў палявы клін, даюць зразумець, што гэта арэна дзейнасці земляроба. Яна мяжуе з другой сферай працоўнай дзейнасці — рабочай. Сілуэт карпусоў і заводскіх камінoў выразна прапісаны за палямі. Справа да гэтага крыху асіметрычнага трохкутніка прымыкае меншы, на якім выява сімвалаў творчай думкі, навукі, слова, мастацтваў: кнігі, пяро, чарнільніца, пясочны гадзіннік. Ме-

навіта ў саюзе працоўных класаў і навукі, інтэлекту бачылі ўдзельнікі вызваленчага руху заруку добрай будучыні чалавецтва. Так яе ўяўляў і ўвасабляў сродкамі свайго мастацтва Горыд. Выразна праглядае імкненне мастака надаць гучанню ўсяго малюнка мажорны, звонкі тон. Дасягае гэтага адпаведным спалучэннем кантрастных, цёплага жоўтага і чырвонага колераў з халодным сінім.

Буйна выпісаная чырвонымі літарамі назва «Беларускі каляндар 1927 года» на густа-сінім фоне свеціцца, як раскаленае жалеза, калі яго гартуюць у кузні. Памешчана яна зверху на кліне-шчыце і добра акцэнтуе на сабе ўвагу. Гэта, зразумела, мела свой практычны сэнс: разлічаная на шырокага чытача кніга-каляндар павінна была адразу кідацца ў вочы, сама непасрэдна рэкамендавацца яму.

Адной з першых Горыдавых прац у галіне кніжнай графікі было афармленне другога выдання «Вянка» Максіма Багдановіча. Кніга была падрыхтавана да дзесяцігоддзя з дня смерці паэта, роля якога ў духоўным жыцці народа набірала ўсё большае значэнне.

Наогул вызваленчы рух прыкметна інтэнсіфікаваў духоўнае жыццё мас, абудзіў іх неадольную прагу да самапазнання і самавыяўлення. Адной з выразных адзнак духоўнага абуджэння была цяга да мастацкага слова, да літаратуры. І трэба сказаць да гонару актыўных удзельнікаў вызваленчага руху, лепшай часткі інтэлігенцыі Заходняй Беларусі, у цяжкіх умовах паднявольнага жыцця яны зрабілі вельмі многа

для таго, каб здаволіць гэту пільную духоўную патрэбу народнай гушчы.

Паралельна з выданнем лепшых здабыткаў нацыянальнай літаратуры ў Савецкай Беларусі большасць з іх былі выдадзены і перавыдадзены ў Вільні. Асабліва вялікую працу падняло кааператыўнае Беларускае выдавецкае таварыства. Толькі на працягу 20-х гадоў у Вільні былі перавыдадзены паэмы «Новая зямля» і «Сымон-музыка», палескія аповесці Якуба Коласа.

У 1923 годзе ў Заходняй Беларусі пабачыла свет другое, дапоўненае, выданне «Шляхам жыцця» Янкі Купалы, дзе былі ўзноўлены паасобныя вершаваныя радкі і цэлыя строфы, апушчаныя ў першым, пецярбургскім выданні з аглядкі на цэнзуру або выкрасленыя ёй. Тыраж хутка разышоўся, і пазней выданне было яшчэ раз паўторана.

Былі паўтораны таксама з дарэвалюцыйных выданняў зборнікі апавяданняў Якуба Коласа, купалаўская «Паўлінка».

Выйшлі ў прыстойных беларускіх перакладах творы рускай і польскай класічнай літаратуры, паэма А. Блока «Дванаццаць» і інш.

Сярод перавыданняў беларускай класікі быў «Вянок» Багдановіча. Горыд імкнуўся надаць кнізе, яе мастацкаму вобліку выразны і эстэтычна закончаны выгляд. Гэта яму ўдалося, у асноўным, за кошт удалага спалучэння трох кампанентаў: простага малюнка, прыгожых шрыфтоў і колераў. Колеру як фону і колеру шрыфтоў, а таксама паасобных дэталяў малюнка. Кампазіцыя на першы погляд, можа, запростая, але мэтазгодная і цэльная ў сваёй выяве. На спакойным чырвоным полі, наколькі можа быць спакойнай чырвань, у цэнтры — блакітны

васільковы вянок. У іншым кантэксце мог бы здацца банальным, але, паданы з пачуццём, глядзіцца арганічна, нават свежа. Зверху буйнымі белымі літарамі прыгожа выведзена — «Максім Багдановіч». У цэнтры, у сярэдзіне вянка з васількоў гэтак жа прыгожа белымі літарамі на чырвоным полі — назва кнігі. У цэлым вокладка атрымалася сціплая, але выразная, выкапаная ў задушэўнай танальнасці.

Ад кнігі да кнігі Горыд шукаў новых вобразных рашэнняў іх знешняга вобліку. Ужо ў наступных знайшоў больш абагульнены вобраз, які б перадаваў унутраны змест кнігі, яе ідэйны пафас.

У зборніку «Беларускія казкі», які ўкладальнік, выдаючы яго ў серыі кніг народнай бібліятэкі, адрасаваў моладзі, Горыд выступіў як афарміцель і ілюстратар. Выданне пры ўсёй традыцыйнасці зместу яго матэрыялу было не зусім звычайнае. Прынамсі, яно выразна адбівала ў сабе патрэбы часу, мела актуальны сэнс. Казкі, пераважна чарадзейныя, былі ўзяты ўкладальнікам і выдаўцом з першага казачнага зборніка Сержпутоўскага і адабраны па прынцыпу найбольш моцнага ідэйна-сацыяльнага гучання і мастацкай красы.

Адным словам, з лепшага ў казачным запасе былі адобраны сапраўдныя шэдэўры. Героі іх асілкі-кавалі, Іванкі-прастачкі, Рымшы-праўдалюбы, народныя заступнікі, барацьбіты з чорнымі сіламі, з панамі і царскімі паслугачамі, віноўнікамі сацыяльнай нядолі народа.

Актуальны сацыяльны змест казак не мог пакінуць абыякавым заходнебеларускага чытача, шмат у чым быў сугучны яго настроям. Ва ўмовах сацыяльнай і нацыянальнай няволі,

прыгнёту, якія пачуваў на сабе заходнебеларускі селянін, рабочы, працоўны інтэлігент, лёгка, непасрэдна прамаўлялі да іх сэрца такія, напрыклад, словы, сентэнцыі казак:

«...Іванка-прастачок стаў за дзела брацца дый у свет збірацца. Зрабіў дудку-весялушку ды зайграў сабе так гожа, што не толькі людзі, а звяры і птушкі сталі яго слухаць, сталі ў круг збірацца. І пачаў Іванка-прастачок па свеце хадзіць, у дуду граць, людзей збіраць ды ім праўду казаць. Як зайграе, дык і абачаць людзі, што вялікая крыўда на свеце, што адны пануюць, другія гаруюць, адны багаццю лічбы не маюць, другія з голаду паміраюць. І разнёсся ад Іванкавай дудкі голас па ўсім свеце. Пачалі людзі к таму голасу прыслухацца ды розуму набірацца, пачалі думаць і гадаць, як за праўду пастаяць».

Дух часу адбіўся на Горыдавых ілюстрацыях да казак. Вешчуна сацыяльнай праўды, заступніка народа мастак малюе з тварам заходнебеларускага інтэлігента, хоць ён і апрануты ў світку, абуты ў лапці як селянін. Уладная сіла голасу дуды Іванкі, што гаварыла народу праўду, адкрывала вочы на свет і клікала да дзеяння, чытаецца на тварах людзей, якія сабраліся наўкол. Здзіўленне, захапленне, адкрыццё выразна бачна на іх. Людзі рознага ўзросту: маладыя, старыя, сярэдняга веку, мужчыны і жанкі замерлі, слухаючы дзіўны, вяшчунскі голас дуды. Іванка на іх фоне вылучаецца глыбокім засяроджаным позіркам, прыгожым тонкім абліччам, некаторымі знешнімі рэаліямі,— белая світка, тканы пояс. Горыд уважлівы да атрыбутаў народнага побыту, адзення, што было ўвогуле характэрна для заходнебеларускага мастацтва таго часу: яно імкнулася як найпаўней

і як найдакладней выявіць нацыянальны тып, стыль і лад беларускага народнага жыцця.

У ілюстрацыях да казкі «Каваль» мастак выяўляе добрае веданне беларускай старадаўняй архітэктуры. Так на малюнку, дзе паказаны волат-каваль, які трапіў у дзіўныя бясконцыя палацы, створана поўная ілюзія раскошных старажытных палацавых залаў, што стылем сваім нагадваюць аркі і скляпенні выдатных помнікаў беларускай архітэктуры XVI ст. у Маламажэйкаве, Сынковічах, Супраслі. Волат-герой з важкай сваёй булавой у іх прасторнай велічы, бляску глядзіцца зусім рэалістычным кавалём, не па-казачнаму звышнатуральным, а звычайным, толькі моцным, трывалым, дужым. У другой ілюстрацыі да казкі «Каваль» Горыд добра, з глыбокім адчуваннем разбушаванай стыхіі, перадаў страшэнную буру, навальніцу, насуперак якой і праз якую Пчолка выносіць героя ў далёкі край, «дзе ўсе людзі роўна працуюць, з працы жывуць, адзін аднаму памагаюць, а затым і ліха не маюць».

Лішне казаць, якое надзённае гучанне мелі для Заходняй Беларусі, дзе найактуальнейшым было аб'яднанне мас, усіх прагрэсіўных сіл на барацьбу супраць санацыйнага рэжыму, напрыклад, словы, думкі, выказаныя народам у казцы «Асілак»: «Браткі, калі б паноў чорт узяў, то свет бяды не маў, а без гарапашнікаў мужыкоў не было б ні хлеба, ні асмакоў. А каб гэтае ліха зламаць, трэ усім як адзін чалавек, стаць; не грызціся між сабою ды ад ворагаў бараніцца гурбою».

Горыд, аднак, не акцэнтаваў увагі ў сваіх ілюстрацыях на такіх момантах, якія гаварылі самі за сябе. У гэтым не было патрэбы. Мастак

засяродзіўся на выяўленні казачнай спецыфікі выдання. Пры гэтым няблага выкарыстаў колер (ілюстрацыі напісаны акварэллю). Горыд вынес на вокладку характэрнага персанажа чарадзейных казак — лятучага змея, цмока. Мастак паказаў яго ў палёце. Схапіўшы ў хцівыя свае лапішчы чарговую ахвяру — селяніна, змей імкне над лясамі-даламі, паселішчамі, наводзячы жах.

Спароджаны народнай фантазіяй цмок — тыповае ўвасабленне змрочных сіл, што супрацьстаялі чалавеку, прыгняталі яго. Сродкамі свайго мастацтва Горыд наглядна раскрыў увесь пачварны сэнс гэтага казачнага вобраза: лютасць, ненажэрнасць, бязмерную жорсткасць.

Іншага плана некалькі чорна-белых ілюстрацый мастака, якія былі змешчаны ў першай кнізе таленавітага заходнебеларускага педагога Сяргея Паўловіча «Пішы самадзейна» (1929 г.). Аб'яднаныя адной мэтавай устаноўкай развіваць назіральнасць вучняў, паглыбляць іх веды аб навакольным свеце, ілюстрацыі на тэму «Школьная экскурсія» былі не пазбаўлены выяўленчай выразнасці. Яны па-свойму свежа ўзнаўлялі вясковы быт, умовы жыцця і працы земляроба, прыроду. Вобразы іх мелі поўнае псіхалагічнае напаўненне і, зразумела, перш за ўсё пазнавальнае значэнне.

Да шырэйшых мастацкіх абагульненняў у сваёй ілюстрацыйна-афарміцельскай творчасці Горыд прыйшоў у кнігах народных песень, якія выдаваў папулярны працаўнік беларускай музычнай культуры, грамадска-асветны дзеяч і публіцыст Рыгор Шырма.

Вокладку першай кнігі вершаў вельмі папулярнага ў Заходняй Беларусі паэта Міхася Васілька «Шум бaравы» Горыд вырашыў у плане

эпічным. Лес-баян, лес-волат — нашчадак старадаўніх беларускіх пушчаў, узняў думны пошум. Ён у Горыда па-язычніцку адухоўлены, жывы, мабыць, алегарычны. У ім увасоблена сама адвечнасць і нязломнасць, як у народзе, што можа ўстаць магутна і грозна.

Песенныя зборнікі Шырмы Горыд аформіў, як і кнігу Васілька, у сімвалічна-алегарычным ключы, прынамсі, першы з іх, «Беларускія народныя песні» (1929 г.). Мастак імкнуўся ў сваёй вокладцы, гэтай візітнай картцы кнігі, адлюстраваць ідэі барацьбы, нязломнасці, якая паводле задумы збіральніка і яго выдаўца, павінна несці песні ў эпоху вызваленчага змагання.

Бура ўскалыхнула малады лес. Маланкі-ноты, што ўспыхнулі агністай мелодыяй, падаюць на яго вершаліны. Усё ахоплена рухам, навальнічным парывам, гучыць сімфоніяй барацьбы. Такі мастацкі вобраз кнігі «Беларускія народныя песні».

Інакш было з афармленнем кнігі Максіма Танка, другога зборніка паэта «Журавінавы цвет» (1937 г.).

Першы, «На этапах», паліцыя канфіскавала за мужныя бунтарныя вершы, адкрытую рэвалюцыйную накіраванасць.

Выдаючы другі свой паэтычны зборнік у час, калі ўчасціліся праследаванні, яшчэ больш жорсткай стала цэнзура, паэт-рэвалюцыянер, каб усё ж данесці свае ідэі, думкі, песні да чытача, часам стаў прыбягаць да алегарычных вобразаў, іншасказання.

Журавінавы колер у яго паэзіі набыў значэнне сімвала. Журавінавы колер — чырвоны колер. «Журавініць песняй Беларусь» — у паэта азначала ўздымаць людзей на змаганне, се-

яць ідэі сацыялістычнай рэвалюцыі. Іншая рэч, наколькі ўдаўся гэты вобраз, можа, вельмі засуб'ектывізаваны.

Прынамсі, Горыд не ўспрыняў паэтаву думку-вобраз адпаведна, шырока і не знайшоў выяўленчага эквівалента яму. Праўда, маладую сілу Танкавай паэзіі, буйнасць, глыбіню пачуццяў, што яе спарадзілі, няблага адчуў. Імкнуўся перадаць гэта, афармляючы кнігу, праз ярасць, буйнасць п'янага сонцам і дажджом залатога калосся. Унутрана адштурхнуўся дзесь ад паэтавых слоў «Калосся пілі сонца кожны дзень...».

Нейкае хмельнае буянства залатастволых сцяблін, на якое сонца лье залацісты дождж жыватворных праменняў,— такі быў выяўленчы вобраз жыццесцвярджальнай мужнай паэзіі Танка ва ўяўленні мастака. Сваё бачанне яе Горыд увасабляў на вокладцы кнігі. Але, відаць, мастак адчуваў, што яго мастацкая трактоўка ідэі кнігі, яе зместу недастаткова пераканаўчая ў рэалізаваным выглядзе. Ён у дадатак унізе, пад малюнкам, дэкаратыўна раскідаў крыху стылізаваныя кветкі журавін. Кампазіцыю вырашыў у трох колерах: чорным, жоўтым і чырвоным, пры дамініраванні чырвонага.

Агульны знешні мастацкі воблік кнігі ўсё ж застаўся недастаткова выразны. Нездарма выклікаў у аўтара кнігі вершаў лёгкую скруху. «Вокладка мне не вельмі падабаецца, хоць і рабіў яе наш выдатны мастак — Горыд» [1],— запісаў Максім Танк у дзённіку ад 26 ліпеня 1937 года.

Горыд лёгка адзываўся на просьбу дапамаг-

---

[1] Танк Максім. Зб. тв. у 4-х т. Т. 4. Мн., 1967, стар. 313.

чы пры выданні кнігі, новага часопіса і іншых культурных пачынанняў. Ці трэба былі малюнкі, ілюстрацыі, ці больш важнае — надаць прыгожы мастацкі воблік кнізе, часопісу. Былы рэдактар дзіцячага часопіса «Заранка» Людвіка Война праз многія гады з удзячнасцю прыгадвае, як ахвотна, ад слова згадзіўся мастак намаляваць вокладку і хутка прынёс эскіз, не спадзеючыся на самую малую матэрыяльную кампенсацыю. Ведаў, што часопіс выдаваўся на адным энтузіязме і першымі нумарамі сваімі паказаўся на свет у беднай «апратцы». З Горыдавым афармленнем «Заранка» набыла большую паважнасць сваім выглядам і выразней пачала прамаўляць да сэрца маленькага чытача. Ужо на вокладцы часопіса яго сустракаў блізкі і родны свет, з жыцця яго ўзятыя вобразы. Вясковыя дзеці за гаспадарчым заняткам-клопатам і гарадскія падлеткі, дзеці рабочых, за вывучэннем рамясла — такія дзве часткі Горыдавай кампазіцыі «Заранка».

Дзесь на мяжы дваццатых—трыццатых гадоў, магчыма, да паўвекавога юбілею Якуба Коласа Горыд стварыў яго літаграфскі партрэт. Мастак пісаў Коласа перад усім як грамадзяніна-патрыёта, творцу нацыянальнага паэтычнага эпасу. Горыдаўскі Колас — гэта ўдумлівы і строгі мастак слова, чалавек высокай думкі, сапраўдны інтэлігент. Духоўная моц, цэльнасць, інтэлектуалізм характарызуюць аблічча песняра, маральны аўтарытэт якога ў Заходняй Беларусі разам з аўтарытэтам Янкі Купалы стаяў незвычайна высока. Пад выявай песняра Горыд накрэсліў яго словы з верша «Да працы», словы паэта-будзіцеля, паэта-змагара. У мастацкім плане вобраз Коласа атрымаўся вельмі пластыч-

ны, нават скульптурны: так аб'ёмна выразна схоплена аблічча яго мастаком-графікам. Горыд адмовіўся ад буйнога штрыха. Кожная дэталь старанна прапрацавана. У аснове твора — выразны малюнак і толькі дзе-нідзе адчуваецца заўсёдная цяга Горыда да імклівай лініі, вастрэйшага контура.

У 30-я гады сувязь Горыда з беларускім культурна-грамадскім жыццём відавочна слабела. І гэта не было вінoй мастака. Санацыйны рэжым пазакрываў усе легальныя прагрэсіўныя арганізацыі. Пасля разгрому БСР Грамады і «Змагання» (апошняе было зліквідавана ў 1930 годзе, а яго лідэры, як і грамадаўцы, засуджаны на многія гады турэмнага зняволення) нейкі час заставалася і, хоць стэрарызаванае, вяло працу Таварыства Беларускай школы — гэта «другая лінія акопаў вызваленчага фронту», паводле ацэнкі Браніслава Тарашкевіча. Аднак і яно хутка было забаронена. Не было пякучай «Маланкі», што смела і грозна жахала над прыгнятальнікамі працоўных Заходняй Беларусі, не стала той смелай адкрытай трыбуны рэвалюцыйнай і нацыянальна-вызваленчай думкі, саміх мас, якой былі грамадаўскія і «змаганскія» газеты. Кампартыя тэрорам і рэпрэсіямі была глыбока загнана ў падполле, а пазней і распушчана. Язэпу Горыду, які аддаваў вызваленчаму руху шмат маладых сіл, свой талент барацьбіта было цяжка як чалавеку і як мастаку. У новых суровых абставінах ён не знаходзіў прыкладання сваіх сіл. Кідаўся да рознай працы, шукаў сябе ў іншых жанрах. Але быў прыроджаным сатырыкам, закончаным майстрам палітычнай карыкатуры і нанава не мог знайсці сябе. Гэта была драма мастака, драма значнага,

сапраўднага таленту, якую ён перажываў разам са сваім народам, з усёй прагрэсіўнай інтэлігенцыяй сваёй зямлі.

Драму мастака бачылі (гэта можна зразумець з «Лісткоў календара» Максіма Танка, з размоў з Пятром Сергіевічам) **сябры і ворагі.** Сябры — са скрухай, шкадаваннем. Непрыяцелі — з прытоенай ці адкрытай радасцю:

— Дзе твае несмяротныя палотны, графічныя аркушы, горды Горыд? Так высока ты ўзлятаў. Так эфектна, адной размашыстай лініяй схопліваў тыпы «крэсавых зуброў» Обста, Мяйштовіча, не баяўся самога Пілсудскага выставіць у смешным, здзеклівым святле на пацеху натоўпу, усім гэтым дэмакратам, радыкалам, камуністам. А дзеля чаго? Для таго толькі, каб застацца на старонках насмешлівага, зласлівага лістка, званага «Маланкай»? Маланка ўспыхнула і згасла. Хіба ў бібліятэцы толькі, у архіўным пыле шукаць яе, каб падзівіцца кідкасці тваіх карыкатур? Але хто гэта будзе рабіць?

Так высока ты сягаў сваёю думкай, сваім гордым мастацтвам дзеля таго толькі, каб застацца ў кніжках паэзіі, календарах, што разышліся дзесь па беларускіх вёсках, мястэчках?

Не прыхінулі музеі тваіх арыгінальных партрэтаў, яркіх кампазіцый, каб і праз гады прываблівань, здзіўляць гледачоў. Дзесь патанулі яны ў невядомасці. Былі ці не былі? Што ж па табе застанецца, неабачлівы талент?

Шчыры абывацель з інтэлігентаў, трапляўся між іх і свой брат — мастак, які на ляту ўлавіў «дух часу», сарыентаваўся, што трэба служыць моцным, у каго сіла, а не блазнаваць, не летуцець аб сацыяльнай справядлівасці, агульналюдскім дабры, асцярожненька, здалёк спачуваў:

— Маўляў, такі талент, пане мой, а змарнаваўся. Неаглядна аддаўся маладому парыву: служыць пяром, пэндзлем рэвалюцыйнаму, вызваленчаму руху. Мастацтва ды якое майстэрства аддаў надзённай тэме, а не вечнаму...

— Нават людскай майстэрні не разжыўся...

Калі захацеў убачыць Луўр, пару месяцаў павучыцца ў Парыжы, то не на сродкі, зароблення ў «Маланцы», якой аддаў усё, здолеў выбрацца туды. А мусіў хапаць нейкі нязручны заказ. А каб споўніць яго, паніжацца, прасіць у дэкана мастацкага факультэта дазволу прытуліцца з працай у Дамініканскіх мурах. Пры гэтым даваць распіску, што адказнасць за ўласную бяспеку ў час працы ў аварыйным памяшканні (столь там валілася на галаву) бярэш на сябе.

Горыд вяртаўся ў пражытае.

— Няпраўда! Не так мала і зрабіў. Як запальваў сэрца і думку ўдзел у агульнай грамадскай справе! Як лёгка пісаліся карыкатуры... Колькі душэўнай сілы, радасці ўзбуджалі яны. Які шчаслівы быў ён зброяй свайго мастацтва цэліць і трапляць у гэтых самаўпэўненых уладароў свету, бацькаўшчыны яго, ва ўсю гэту санацыйную хеўру! Няпраўда, што яго забудуць тут, на гэтай зямлі, якой ён служыў шчыра і аддана.

Праўда, яна цяпер панікла, зажурылася ад страт і ад ран. Дзе тыя хлопцы, з якімі так самааддана, ахвярна рабілі «Маланку»?.. Хто ў панскім астрозе, а хто далёка ў свеце. Няма старых байцоў, што мужна ўставалі на барыкады. Але хіба нехта спыніць саму плынь жыцця, чалавечага поступу, парыву да святла, свабоды?

Ды і яго мастацкія намаганні хіба застануц-

ца без водгуку? Ці ніхто не ідзе той дарогай, якую тарыў і ён?

Можа, не кожны заўважыць, але «Вясляр», «Насуперак буры» Пятра Сергіевіча нясуць у сабе штось і ад яго апантанасці, бачання свету.

А графіка Міхала Сеўрука? Хоць бы сабе вокладка да кнігі паэзіі Танка «На этапах»? Паліцэйскі штык над шляхамі, над паніклымі вёскамі. Якое прапікнёнае прачытанне паэтавай лірыкі! Якое трапнае, ёмістае мастацкае абагульненне! Вось вобраз Радзімы, абяздоленай, зтэрарызаванай і ўсё ж няскоранай. А хіба не яго, Горыда, хватка ў выяве Сеўрукам жняі на вокладцы другога песеннага зборніка Рыгора Шырмы? Можа Сеўрук пойдзе далей яго, Горыда, у культуры, мастацтве заходнебеларускай кнігі, так добра ён пачаў. Але і яго ўрокі не ўнікалі воч гэтага самабытнага таленту.

Не! Час не знішчыць след яго пякучай «Маланкі», яго працы дзеля беларускай культуры, дзеля свабоды народа, з якім ён адчуў кроўную роднасць якраз на шляхах барацьбы. Цяжка здагадвацца, як склаўся б далейшы творчы лёс Горыда. Але жыць давялося яму нядоўга. Ён трапіў пад першыя нямецкія бомбы, якія ўпалі на Варшаву ў верасні 1939 года. Меў Горыд тады сорак тры гады. І было яшчэ далёка (столькі наканавана было яго бацькаўшчыне, усім народам прайсці выпрабаванняў) да таго часу, пакуль яго мастацтва, адухоўленае высокімі ідэаламі свабоднай Працы, свабоднай Радзімы, сапраўднага чалавечага Братэрства, будзе прызнана і ацэнена ўдзячнымі нашчадкамі. Пакуль яно зойме сваё месца ў гісторыі народнага вызвалення і ў гісторыі мастацтва Савецкай Беларусі.

ЗМЕСТ

Ліс А.

Л 63 Пякучай маланкі след: Эцюд да партрэта мастака Горыда.— Мн.: Маст. літ., 1981.— 118 с., 8 л. іл.

У пер.: 45 к.

Аўтар кніг пра дзеячаў беларускай культуры Браніслава Тарашкевіча, Міколу Шчакаціхіна, Пётру Сергіевіча Арсень Ліс у сваёй новай працы адкрывае спецыялістам і шырокаму колу чытачоў імя ўдзельніка рэвалюцыйнага руху ў былой Заходняй Беларусі, таленавітага мастака Язэпа Горыда.

Л $\frac{70202-107}{М 302(05)-81}$ 77—81

ББК 85.153(2)7
76 С2

АРСЕНЬ СЕРГЕЕВИЧ ЛИС

ЖГУЧЕЙ МОЛНИИ СЛЕД

Этюд к портрету
художника Горида

Минск, издательство «Мастацкая літаратура»
На белорусском языке

Рэдактар А. І. Сямёнава
Мастак І. М. Лобан
Мастацкі рэдактар А. І. Труханава
Тэхнічны рэдактар Т. М. Сокал
Карэктар А. А. Бачанкова

ІБ № 974

Здадзена ў набор 15.01.81. Падп. да друку 06.07.81. АТ 06197. Фармат 70×90¹/₃₂. Папера афс. № 1. Гарнітура звычайная новая. Высокі друк. Ум. друк. арк. 4,39+0,58 укл. Ум. фарб.-адб. 5,55. Ул.-выд. арк. 4,80. Тыраж 4000 экз. Зак. 1336. Цана 45 к. Выдавецтва «Мастацкая літаратура» Дзяржаўнага камітэта БССР па справах выдавецтваў, паліграфіі і кніжнага гандлю. 220600, Мінск, праспект Машэрава, 11. Паліграфкамбінат імя Я. Коласа. 220005, Мінск, Чырвоная, 23